



المجلة الأردنية في

اللغة العربية وآدابها

مجلة علمية عالمية محكمة

المجلد (٦) العدد (٤) شوال ١٤٣١ هـ/ تشرين أول ٢٠١٠ م

أنساق التماثل الدلالي في ديوان "أغنيات للصمت" لعبدالرحيم عمر

د. حسام أيوب*

د. إبراهيم البعول*

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٠٩/٦/٢ تاريخ القبول: ٢٠١٠/٢/٢١

ملخص

يقوم هذا البحث على مقدمة ومبحثين وخاتمة وملحق، وقد تناولنا في المبحث الأول مفهوم الصورة التشبيهية، و التركيب اللغوي للصورة التشبيهية، ودرسنا المكونات التركيبية للصورة التشبيهية، وعنينا بدراسة ركني التشبيه في الصورة التشبيهية، و قدمنا تصورا جديدا في دراسة الأنواع الدلالية للصورة التشبيهية، وتطرقنا للعلاقة بين التركيب اللغوي وباقي مكونات الصورة التشبيهية، وأوضحنا العلاقة بين النوع التركيبي وباقي مكونات الصورة التشبيهية، وبينا العلاقة بين ركني التشبيه وباقي مكونات الصورة التشبيهية.

وتناول المبحث الثاني مفهوم الصورة الاستعارية، وصور التشخيص، وصور التجسيد، وصور الإحياء الواردة في ديوان "أغنيات للصمت "، والعلاقة بين التركيب اللغوي والنوع الدلالي للاستعارة، والسياق الأسلوبي للاستعارة، أما ملحق الدراسة فيشتمل على الجداول التي استعنت بها في هذه الدراسة، وفي الخاتمة قدمنا أهم النتائج التي توصلنا إليها.

Abstract

Patterns of Semantic Similitude in Abdul Rahim Omar's Collection of Poems "The Songs of Silence"

The present paper is composed of an introduction, two parts, conclusion and an appendix. It deals with the concept of image of simile and its linguistic composition. Also, it examines the structural components of the image of simile، where its two pillars are given due attention.

The study introduces a new vision as to investigating the semantic implications of the simile image.

The paper also turns to examine the relationship between the linguistic structure and the other components of the simile image.

Moreover it reveals the relationship between the simile's two pillars and its other components.

Part two of the paper deals with the concept of metaphorical image, images of personification, images of embodiment and images of revival mentioned in "The Songs of Silence" poem collection. It also deals with the relation between linguistic structure and type of semantic metaphor. The appendix includes the tables employed in this study. Finally, the most important conclusions are given.

* قسم اللغة العربية، جامعة جرش.

مقدمة

يعد عبد الرحيم عمر أحد رواد مدرسة الشعر الحديث البارزين في الأردن، وقد أسهم بنصيب وافر في حركة التجديد الشعري شكلا ومضمونا(١)، وحظي شعره ببعض الدراسات النقدية المتنوعة (٢) إلا أنها تكاد تغفل البعد الأسلوبي في دراسة شعره، علماً بأن النقد العربي الحديث في أمس الحاجة إلى الدراسات الأسلوبية الفردية، ويتناول هذا النوع من الدراسات لغة كاتب، أو لغة مدرسة أدبية، أو لغة عصر أدبي، أو لغة فن أدبي، وفيما يتعلق بلغة الكاتب فإن معظم الدراسات تدرس عملاً أدبياً معيناً، أو ظاهرة في أسلوب، وتسعى إلى تقويم الطريقة التي استخدم بها الكاتب الموارد الأسلوبية في اللغة.

ينبه شكري عياد إلى أننا بحاجة إلى اعتماد مفاهيم سابقة عن الظواهر التي ستدرس عند أديب معين، كما أنه لا يمكن الوصول إلى أحكام عامة عن فن أدبي، أو مدرسة أدبية، أو عصر أدبي إلا بعد دراسة أسلوبية لعدد كافٍ من النصوص، ولا تقتصر أهمية هذه الدراسات الفردية على كونها أساس الأحكام التعميمية، وإنما هي قيمة في ذاتها.(٣)

---

(١) من المؤلفات المطبوعة للشاعر:

١. **أغنيات للصمت** (شعر) بيروت: دار الكاتب العربي، ١٩٦٣.
٢. **من قبل ومن بعد** (شعر) عمان: مكتبة عمان، ١٩٧٠.
٣. **قصائد مؤرقة** (شعر) عمان: وزارة الثقافة، ١٩٧٩.
٤. **وجه بملايين العيون** (مسرحية) عمان: دار الكرمل، ١٩٨٤.
٥. **اغاني الرحيل السابع** (شعر) عمان: دائرة الثقافة والفنون، ١٩٨٥.
٦. **الأعمال الشعرية الكاملة** (ج) عمان: مكتبة عمان، ١٩٨٩.
٧. **تيه ونار** (شعر) عمان: وزارة الثقافة، ١٩٩٣.
٨. **بعد كل ذلك** (شعر) عمان: وزارة الثقافة، ١٩٩٧.

(٢) من تلك الدراسات:

- شبانة، ناصر – **الانتشار والانحسار دراسة في حياة عبد الرحيم عمر وشعره**، دار الكرمل، عمان ٢٠٠٢م
- صبح، شفيع محمود يوسف – **عبد الرحيم عمر دراسة في شعره**، رسالة ماجستير، اليرموك، ١٩٩٥م، ٢٨٢ ورقة
- منصور، عبد الله – **صورة المرأة في شعر عبد الرحيم عمر دراسة نقدية مقارنة**، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠م
- خليل، إبراهيم – **فصول في الأدب الأردني ونقده**، وزارة الثقافة، عمان ١٩٩١.
- النجار، مصلح عبد الفتاح – "الأسطورة في شعر عبد الرحيم عمر"، **صوت الجيل**، عدد ٢١، ١٩٩٣م، ص ٧٧-٨٠
- ياغي، عبد الرحمن –" عندليب الصمت"، **أفكار**، عدد ١١٣، ص ١١٨-١٢١
- السعافين، إبراهيم – " مصادر شعر عبد الرحيم عمر الثقافية "، **أفكار**، عدد ١١٣، ص١٢٢- ١٣١
- الشيخ، خليل – " تأملات في عالم عبد الرحيم الشعري "،، **أفكار**، عدد ١١٣، ص١٣٢-١٣٧
- خليل، إبراهيم – " موازنة نقدية بين نصين للسياب وعبد الرحيم عمر "، **أفكار**، عدد ١١٣، ص١٣٨-١٤٣
- ياغي، هاشم – " عبد الرحيم عمر "، **أفكار**، عدد ١١٣، ص١٤٤-١٤٧
- رضوان، عبد الله – " عبد الرحيم عمر وقصيدة الخطاب في الشعر الأردني المعاصر "، **أفكار**، عدد ١١٣، ص١٤٨-١٦٢
- الريماوي، محمود – " عبد الرحيم عمر جامع أساليب "، **أفكار**، عدد ١١٣، ص١٦٣-١٦٤

(٣) عياد، شكري – **مدخل إلى علم الأسلوب**،ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض،١٩٨٢م، ص ٥١-٦٦.

لا يمكن رصد مظاهر الأسلوب إلا في المستوى اللغوي، لأن اللغة هي أداته ومادته، ولكن من الممكن تمييز المظاهر الأسلوبية عن بقية مظاهر اللغة الأخرى، فالتحليل اللغوي الخالص للعمل الأدبي سيبرز العناصر اللغوية جميعها دون أن يعين العناصر التي تمثل وحدات النص الأسلوبية، أما التحليل الأسلوبي فإنه يسعى إلى الوصول إلى تنميط يشير إلى الملامح المشتركة بين نوع معين من النصوص، يمكن أن يقسم فيما بعد إلى أنواع فرعية.

ولكن تظل صلة اللغة بالنقد الأدبي في معظمها منصبة على صحة النص، وهذا الجانب الأعظم في اللغة هو الجانب العرفي الاجتماعي، أما الاعتبارات الجمالية فترجع إلى الاختيار الفردي للمفردات، وبناء الجمل، ولكنها تظل متمتعة بالصحة اللغوية.(١)

ومن هذا المنطلق فإن منهجي في دراسة التماثل الدلالي في ديوان " أغنيات للصمت " هو المنهج الأسلوبي الإحصائي الوصفي الذي لم يستغن عن الإفادة من منهجية ليو شبتسر في مقاربة النصوص الإبداعية، وميكل ريفاتير في دراسته للسياق الأسلوبي.

وهو منهج يستعير جل مصطلحاته من البلاغة لكن علينا ألا ننسى أن البلاغة علم لغوي قديم، في حين أن الأسلوبية علم لغوي حديث، والعلوم اللغوية القديمة – كما هو معروف – تنظر إلى اللغة على أنها شيء ثابت، في حين أن العلوم اللغوية الحديثة تسجل ما يطرأ عليها من تغير وتطور، وعلى الرغم من أن البلاغة تلاحظ اختلاف طرق التعبير تبعا لاختلاف مقتضى الحال، إلا أن هذه الاختلافات لا تخرج عن الإمكانات الثابتة للغة العربية، وهذا يعني أن القوانين التي تصل إليها البلاغة قوانين مطلقة، ولا يلحقها التغيير من عصر إلى عصر، أو بين بيئة و بيئة، أو شخص و شخص، فيجب مراعاتها دائما كقوانين النحو. أما الأسلوبية فتدرس الظواهر اللغوية الأسلوبية بطريقة أفقية، تصور علاقة هذه الظواهر ببعض في زمن واحد، و طريقة رأسية تمثل تطور كل ظاهرة من هذه الظواهر على مر العصور، فهي تسجل الظواهر و تعترف بما يصيبها من تغيير، وتحرص على إبراز دلالاتها في نظر أصحابها دون أن تتحدث عن صواب أو خطأ.(٢)

ويضاف إلى ما سبق أن البلاغة قد نشأت في ظل سيادة المنطق على التفكير العلمي لخدمة الخطابة أكثر من خدمة الفن الشعري، و بناء على ذلك تعد الحالة العقلية للمخاطب أهم عنصر في ظروف القول، أما الأسلوبية، فقد نشأت في ظل ازدهار علم النفس الذي عني بالجانب الوجداني من الإنسان أكثر مما عني بالجانب العقلي. لذلك نجد "الموقف" في الأسلوبية أشد تعقيداً من مقتضى الحال، فهو يشمل العوامل الخارجية الكثيرة التي يرجع بعضها إلى القائل، وبعضها الآخر إلى المتلقي، و يكون بعضها الآخر مشتركا بينهما كالمنشأ، و الجنس، والسن، والبيئة ، والمركز الاجتماعي، كما يشمل أيضاً العوامل الفردية التي ترجع إلى القائل وحده: كالشخصية، أو المزاج بأنواعه: الحاد، والهادئ، والرزين، والمتواضع، والمغرور،

---

(١) حسان، تمام – اللغة والنقد الأدبي، فصول، مجلد ٤، عدد ١، مصر، ١٩٨٣م، ص ١١٦-١٢٨، ص ١٢١.

(٢) عياد – **مدخل إلى علم الأسلوب**، ص ٤٤، ٤٥

والمداعب...الخ. ولا تكتفي الأسلوبية بدراسة هذه الدلالات المباشرة لمختلف التراكيب اللغوية، وإنما تدرس أيضا الصفات الخاصة التي تميز هذه الدلالات الوجدانية في أسلوب مدرسة أدبية معينة، أو فن أدبي معين، أو في أسلوب كاتب ما، أو عمل أدبي محدد.(١)

ولعل تصور ياكبسون للغة الشعرية من أفضل ما قدم في هذا المضمار حيث يرى أن كل فعل تواصلي لفظي يقتضي مرسلاً، يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي سياقاً تحيل إليه، سياقاً قابلاً لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظياً، أو قابلاً لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة شيفرة مشتركة بين المرسل والمرسل إليه، وتقتضي أيضاً اتصالاً، أي قناة فيزيقية وربطاً نفسياً بين المرسل، والمرسل إليه، ويسمح هذا الاتصال بإقامة التواصل والحفاظ عليه.

وكل عنصر من هذه العناصر يحقق وظيفة لسانية، لذلك سيكون من الصعب إيجاد رسائل تؤدي وظيفة واحدة، فتنوع الرسائل لا يكمن في احتكار وظيفة أو أخرى، وإنما يكمن في الاختيارات الهرمية بين هذه الوظائف، وتتعلق البنية اللفظية لرسالة ما بالوظيفة المهيمنة عليها. إذ تهدف الوظيفة التعبيرية المركزة على المرسل إلى أن تعبر تعبيراً مباشراً عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو خادع. وتجد الوظيفة الإفهامية المتوجهة إلى المرسل إليه تعبيرها النحوي الأكثر خلوصاً في النداء والأمر. وتستهدف الوظيفة المرجعية المرجع والتوجه نحو السياق. وتشدد الوظيفة الانتباهية على الاتصال. وتسعى وظيفة ما وراء اللغة إلى التركيز على الشفيرة. وتستهدف الوظيفة الشعرية للغة الرسالة بوصفها رسالة.

وليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة للشعر، وإنما هي الوظيفة المهيمنة والمحددة، ولكنها لا تؤدي في الأنشطة اللفظية الأخرى سوى دور تكميلي (٢).

إن الفضيلة الرئيسية لمساهمة ياكبسون قد تمثلت في صياغة افتراض عام حول بناء اللغة الشعرية، وقد جمع هذا الافتراض العام في مخططه الوحيد وفي نموذجه التفسيري المنظم، عدداً كبيراً من الملامح التي كانت مبعثرة في علوم البلاغة المتخصصة. فلم تعد التوازيات الصوتية و النحوية و الدلالية ؛ التي منها التشبيه والاستعارة ظواهر بلاغية معزولة، **فالتماثل الصوتي والنحوي والدلالي يتحرك على نحو تكويني بدافع المتوالية الشعرية. والتماثل في الشعر يتراكب على المجاورة ويرقى إلى درجة الأداة المكونة للمتوالية.**

بناء على ما سبق يمكن إعادة قراءة البلاغة العربية على وفق تصور جديد يقوم على ما يجمع الظواهر البلاغية لا ما يفرقها.

فهذا ابن الأثير يقول: "وعلى هذا فموضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة، وصاحبه يسأل عن أحوالهما اللفظية والمعنوية، وهو والنحوي يشتركان في أن النحوي ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة

(١) المصدر نفسه، ص ٤٦- ٤٩

(٢) ياكبسون، رومان – **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٨م، ص ٢٧-٣٣.

الوضع اللغوي، وتلك دلالة عامة، وصاحب علم البيان ينظر في فضيلة تلك الدلالة وهي دلالة خاصة، والمراد بها أن تكون على هيئة مخصوصة من الحسن".(١)

لقد قرر ابن الأثير في النص السابق أن علم البيان يتناول بالدراسة المستوى المعجمي من مستويات التحليل اللغوي، إلا أنه قد تنبه إلى أن عمل البلاغي يختلف عن عمل اللغوي، فالبلاغي يتتبع مواطن الجمال في هذا المستوى، وتعد هذه الإشارة إشارة رائدة في عصرها، ولكن تظل هناك مجموعة من التساؤلات حول هذه الدلالة الخاصة التي يتحدث عنها ابن الأثير.

إن علم البيان يكشف عن مجموعة أساليب كالتشبيه، والاستعارة، والمجاز المرسل، ولكن لا بد من وصف المبدأ الأساسي لهذه الصور وإبراز عناصرها التكوينية وتحديد قيمتها وفاعليتها(٢). فقد شكا بيير جيرو من كثرة الدراسات البلاغية التي تفتقر إلى نظرة خاصة بهذه الأساليب. (٣)

وإذا كان من الأسس المنهجية في الدراسة الأسلوبية إعطاء الأولوية للعلاقات المتعددة التي تربط بين الأشياء وتنظم العناصر على تباعدها فتكون منها أنظمة متماسكة(٤)، فإن خير تناول لهذا المستوى هو ما قام على دراسة العلاقات بين الدال والمدلول، ومن أهم هذه العلاقات العلاقة الذهنية.التي تشكل الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية جزءا أساسيا من مكوناتها.

تسود العلاقة الذهنية في الاستقراء، والاستنباط، والاستدعاء وحين تتحد هذه العلاقة بالعلاقة العرفية- وهي علاقة اعتباطية بين الدال والمدلول تعارف عليها الناس- ينشأ المعنى العلمي مع الاستقراء والاستنباط، أو المعنى الأدبي مع الاستدعاء والمنطق الطبيعي المادي(٥).

وقد اختار البلاغيون من قبيل العلاقات الذهنية العلاقات التصورية وقسموها إلى مشابهة وغير مشابهة، فمن علاقات المشابهة التشبيه بأنواعه والاستعارات المختلفة، وتربط هذه العلاقة بين أمرين ربطاً غير بديهي، فالجامع بين الطرفين ليس مبتذلاً للحواس، ويحتاج استحضاره إلى قدر من التغلغل تحت الأسطح الحسية للأشياء ومن ثم يصبح الكشف عنها عملاً فنياً. ومن علاقات غير المشابهة الكنايات والتورية والمجاز المرسل بعلاقاته المتعددة(٦).

---

(١) ابن الأثير، ضياء الدين (ت٦٣٧هـ ١٢١٦م) – **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ٤م، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة دار نهضة مصر، القاهرة. ج١، ص٣٩، ٤٠.

(٢) ملك،عزة آغا – الأسلوبية من خلال اللسانية، **الفكر العربي المعاصر**، عدد ٣٨، بيروت، ١٩٨٦م، ص٨٣-٩٣، ص٩٣.

(٣) جيرو، بيير– **الأسلوبية الوصفية أو أسلوبية التعبير**، ترجمة منذر عياشي، **فصول**، مجلد٩، العددان ٣،٤، مصر، ١٩٩١م، ص٣٢٢-٣٢٨. ص٣٢٧.

(٤) الطرابلسي، محمد الهادي – **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١م. ص١٤١.

(٥) حسان، تمام – **الأصول، دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب**، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، دار الشؤون الثقافية العامة العراق، ١٩٨٨م. ص٣٢٣، ٣٤٠.

(٦) **المصدر نفسه**، ص٣٤٢، ٣٤٣، ٣٧٠.

وقد اتبع الطرابلسي في دراسته لشعر شوقي هذا التقسيم حيث وزع مختلف الصور على قطبين عامين يمثلان نوعي العلاقات الرئيسيين اللذين نجدهما بين الصور وهما: علاقات التشابه وعلاقات التداعي.

وعلاقات **التماثل الدلالي** هي علاقات تعني التقارب بين الموصوف والصورة الواصفة رغم انفصالهما في الأصل لوجود داع يسمح بوضعهما على صعيد واحد، فالتماثل الدلالي مبني على التقريب بين نظامين مستقلين متشابهين، وفي هذه الحال يقوم المرسل بعملية التأليف، ويعمل المرسل إليه على التحليل، وتستلزم عملية التأليف تجربة واسعة حتى يتسنى إخراج أزواج من الحقائق الموصوفة والصور الواصفة لا تكاد تقترن حتى تنطق[(١)]. وتتمثل هذه العلاقات في **التشبيه والاستعارة**.

المبحث الأول: الصورة التشبيهية:

تعددت الدراسات التي عنيت بالصورة التشبيهية[(٢)]، وهي دراسات تحاول في مجملها أن تقدم تصوراً جديداً للصورة التشبيهية بيد أنها أغفلت البعد اللساني للصورة الفنية، ولم تطرح أسئلة جديدة، فضلا عن أنها لم تقدم إجابات جديدة.

١. **التركيب اللغوي للصورة التشبيهية**

يرى تمام حسان أن العلاقة التخييلية أو الفنية في جانبها النحوي تفهم من استخدام بعض الحروف من مثل: الكاف، وكأن،و كأنما، وكما، أو بعض الأسماء من قبيل: مثل،و شبه، أو بعض الأفعال من مثل: يشبه، ويحكي،وتظن. وقد تفهم هذه العلاقة من بعض التراكيب كالجملة الاسمية،والمصدر المبين للنوع، والإضافة، والحال، وهل + فعل مأخوذ من أسماء الحواس[(٣)].

وتنقسم الصورة التشبيهية من حيث التركيب اللغوي قسمين رئيسيين هما:

- القسم الأول: وهو ما استوفت فيه الصورة التشبيهية ركني الجملة، وعلى هذا ينقسم هذا القسم إلى:

أ- جملة اسمية ومثال ذلك:

الليل يا مولاي جسر المدلجين/الموت مهر للحياة/ أيام مسراك لم تكن إلا مخاض الوهلة البلهاء في فك ..،/حلمك شعر وخمر/دناهم ظلام وصبر/جهد لياليك شعر وخمر/هذي البئر تابوت الردى/أنت غصن يعشق الماء/غير أن الريح والرمل ...عثرات/حصادها الجفاف والندم/ووجهك الأصم ... برودة/ووجهك .. كأنما لم يبصر الديار يحرقها لهيبها/ووجهك ... وجه جبان حطم الفريسة/الطريق موحشة ... كأنها ما ضمت النهار/فنجمتنا نيزك

(١) الطرابلسي- **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص١٤٢.
(٣) من هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر:
- الصعيدي، عبد المتعال – **أسرار التمثيل بين الطريقة الأدبية والتقريرية**، المطبعة المنيرية، بالأزهر، القاهرة، ١٩٥٥م.
- البيومي، يوسف – **التشبيه والتمثيل**، مطبعة عابدين، القاهرة، ١٩٧٣م.
- الجندي، علي – **فن التشبيه**، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٢م.
- الأطرقجي، واجدة مجيد – **التشبيهات القرآنية والبيئة العربية**، وزارة الثقافة والفنون، العراق، ١٩٧٨م.
(٣) حسان- **الأصول**، ص٣٧٠.

تائه/وجنى الأيدي من الوادي لهاث وادكارات ٠٠٠/ناسها بعض التماثيل بلا حس/كنت فيها كنبي راح وسط التيه يدعو للعبادة/غير أني كغريب في المدينة/عيناك ٠٠٠ كالربيع فيهما ٠٠٠ خضرة/وفيهما طفاوة ٠٠٠ رحيبة كأنها المدى/عميقة كأنها الزمان/ودمعة ٠٠٠ كحبة الندى/كأنما أيديهم صارت يدا/وأنا ليلي آلام وغصات/وأنا ليلي آلام ثقيلة/الشوق في جنبي إعصار/صرخاتهم شعل الأمان على الدروب الخائفة/إنا كالشظايا فوق أرض المعركة/كحنين زاجلتين تحترقان شوقا للمعاد/صفحة ٠٠٠ كأنها ٠٠٠ قصة الوجود/كأنما بحاره الجوال قد رسا في دارنا بقية العمر/فبيتنا لا يعرف الفرح كأنما في قبوه مآذن التتار/فالفارس الغيور٠٠كأنما صدئت أجفانه من الكرى/كأنما ساعاته تجيش بالألم/كأنما حياته قصيدة ينشدها الأميرة السعيدة/عمره وتر توقع الأيام فيه لحنها/فتارة كأنه الحبور/وتارة كأنه العويل تجوح فيه أشأم النذر/فأشواقي٠٠٠٠ كمن يركض بالبشرى/حلوتي كطائر غريب يمضي بلا دليل محيرا.[1]

ب- جملة فعلية، ومثال ذلك:

تسطو كالنسور/وقبر أعدوه جسر مصير/خلفته قسوة الأيام في بحر دمي مرساة حسرة/ولنعش في أرضنا كالغرباء/نألف الخشوع تمائما/أحببتها كما يحب الناس في بلادنا الكتومة/كان يذوي مثل شمعة/فلقد بيعت كسلعة/وتركته كالقلب يخفق للوداع/وألملم الآمال أنسجها دروعا/أغنية ٠٠٠ تشيع كالمساء يجلل المسارب البعيدة

- القسم الثاني: وهو ما اقتصر على التركيب النحوي، ولم يرق إلى مستوى الجملة، وأنماطه هي:

أ- المضاف والمضاف إليه، وفي هذا النوع يكون **المضاف إليه هو المشبه، والمضاف هو المشبه به**، ومثال ذلك

بحر دمي/دنيا حكايا/أستار حب/شتات أسراره/عرائس الأمل.

ب – الاسم الذي يتلوه الجار والمجرور، وفي هذا النوع يكون **الاسم المجرور هو المشبه، والاسم هو المشبه به**، مثال ذلك:

أسرابا من الأشباح/لجج من الأهواء/لجج من الأحباب/خيط من سنى

وفي ضوء ما تقدم نلحظ

- أن صور التشبيه التي صيغت بواسطة الجملة الاسمية قد بلغت إحدى وأربعين (٤١) صورة من أصل إحدى وستين(٦١) صورة أي ما نسبته ٦٧,٢ %.
- وأن صور التشبيه التي صيغت بواسطة الجملة الفعلية قد بلغت إحدى عشرة (١١) صورة أي ما نسبته ١٨ %.
- أما صور التشبيه التي صيغت بواسطة التركيب الإضافي فقد بلغت خمس (٥) صور أي ما نسبته ٨,٢ %.
- في حين أن صور التشبيه التي صيغت بواسطة التركيب (اسم +جار ومجرور) قد بلغت أربع (٤) صور أي ما نسبته ٦,٦ %.

(١) انظر الملحق الذي يشتمل على الصور ومواطنها في الديوان.

- إن في إيثار عبد الرحيم عمر لصور التشبيه التي صيغت بواسطة الجملة الاسمية نزعة تشاؤمية، لكون الجملة الاسمية دالة على الثبات، وتخلو من الحركة والتجدد.

٢. المكونات التركيبية للصورة التشبيهية

تقوم البنية الدلالية في الصورة التشبيهية على الترابط بين جزأين متكاملين[1] هما المشبه والمشبه به، وتتباين التشبيهات في اشتمالها على حرف التشبيه ووجه الشبه ويمكن توضيح ذلك بالمخطط الآتي:

التشبيه			
+ أداة		− أداة	
مرسل مفصل + وجه	مرسل مجمل −وجه	المؤكد المفصل + وجه	البليغ − وجه

جدول رقم (١)

لقد جاءت المكونات التركيبية للصورة التشبيهية على النحو التالي:

أولا: المرسل المفصل: ومثاله:

تسطو كالنسور/ولنعش في أرضنا كالغرباء/كنت فيها كنبي راح وسط التيه يدعو للعبادة/عيناك ٠٠٠ كالربيع فيهما ٠٠٠ خضرة/وتركته كالقلب يخفق للوداع/أغنية ٠٠٠ تشيع كالمساء يجلل المسارب البعيدة.

ثانيا: المرسل المجمل: ومثاله:

ووجهك ٠٠ كأنما لم يبصر الديارَ يحرقها لهيبها/الطريقُ موحشة ٠٠٠ كأنها ما ضمت النهار/غير أني كغريب في المدينة/وفيهما طفاوة ٠٠٠ رحيبة كأنها المدى/عميقةٌ كأنها الزمان/ودمعة ٠٠٠ كحبة الندى/كأنما أيديهم صارت يدا/أحببتها كما يحب الناس في بلادنا الكتومة/كان يذوي مثل شمعة/فلقد بيعت كسلعة/إنا كالشظايا فوق أرض المعركة/كحنين زاجلتينِ تحترقان شوقاً للمعاد/صفحة ٠٠٠ كأنها ٠٠٠ قصة الوجود/كأنما بحاره الجوال قد رسا في دارنا بقية العمر/فبيتنا لا يعرف الفرح كأنما في قبوه مآذن التتار/فالفارس الغيور ٠٠كأنما صدئت أجفانه من الكرى/كأنما ساعاته تجيش بالألم/كأنما حياته قصيدة ينشدها الأميرة السعيدة/فتارة كأنه الحبور/وتارة كأنه العويل تجوح فيه أشأم النذر/فأشواقي ٠٠٠٠ كمن يركض بالبشرى/حلوتي كطائر غريب يمضي بلا دليل محيرا

ثالثا: المؤكد المفصل: ومثاله:

أنت غصن يعشق الماء/ووجهك ٠٠٠ وجه جبان حطم الفريسة/ناسها بعض التماثيل بلا حس

رابعا: البليغ: ومثاله:

أسراباً من الأشباح/الليل يا مولاي جسر المدلجين/الموت مهر للحياة/أيام مسراك لم تكن إلا مخاض الوهلة البلهاء في فك ٠٠/حلمك شعرٌ وخمر/دناهم ظلام وصبر/وقبر أعدوه جسر مصيرِ/جهد لياليك شعر وخمر/بحر دمي/خلفته قسوة الأيام في بحر دمي مرساة حسرة/هذي البئر تابوت الردى/غير أن الريح والرمل ٠٠٠عثرات/حصادها

---

(١) الداية، فايز – **جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي**، ط٢، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٠م، ص١٤١.

الجفاف والندم/نألف الخشوع تماما/ووجهك الأصم ٠٠٠ برودة/فنجمتنا نيزكٌ تائهٌ/دنيا حكايا/وجنى الأيدي من الوادي لهاث وادكارات ٠٠٠/لُجَجٌ من الأهواء/لُجَجٌ من الأحباب/وأنا ليلي آلام وغصات/وأنا ليلي الآم ثقيلة/خيط من سنى/الشوق في جنبي إعصار/وألملم الآمال أنسجها دروعاً/صرخاتهم شعل الأمان على الدروب الخائفة/أستار حب/عمره وتر توقع الأيام فيه لحنها/شتات أسراره/عرائس الأمل.

- لقد بات واضحاً مما تقدم أن أكثر أنواع التشبيه شيوعاً في ديوان أغنيات للصمت هو التشبيه البليغ، فقد بلغت صوره ثلاثين (٣٠) صورة أي ما نسبته ٤٩ %. ويرى محمد الهادي الطرابلسي أن حذف أداة التشبيه ووجه الشبه معا يزيد التشبيه قوة(١).وهذه القوة فيما نرى تأتي من إيجاز العبارة وكثافتها في التشبيه البليغ، مما يجعل هذا النوع من التشبيه الأقرب إلى الاستعارة.
- ويأتي التشبيه المرسل المجمل في الدرجة الثانية فقد بلغت صوره اثنتين وعشرين (٢٢) صورة أي ما نسبته ٣٦ %. ويعد هذا النوع من التشبيه ذا كثافة عالية، لكونه قائما على حذف ركن من أركان التشبيه هو: وجه الشبه فقط.
- ويليهما التشبيه المرسل المفصل فقد بلغت ست (٦) صور أي ما نسبته ١٠%، وقد عد صلاح فضل هذا النوع من الصور المتآكلة لورود وجه الشبه والأداة فيه(٢). أي أن أركان التشبيه الأربعة قد اجتمعت فيه، وهذا بالطبع ينعكس سلبا على درجة الكثافة الشعرية.
- وكانت أقل صور التشبيه شيوعاً في ديوان شاعرنا صور التشبيه المؤكد المفصل فقد بلغت صوره في الديوان ثلاث (٣) صور أي ما نسبته ٥ %، وأهم ما في هذا التشبيه خلوه من أداة التشبيه، وفي هذا يقول ابن الأثير: "إن التشبيه المضمر أبلغ من التشبيه المظهر وأوجز، أما كونه أبلغ، فلجعل المشبه مشبها به من غير واسطة أداة، فيكون هو إياه... وأما كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه".(٣)
- وعلى هذا يمكن القول: إن عبد الرحيم عمر يميل إلى تكثيف العبارة الشعرية في الصورة التشبيهية ويرجع ذلك إلى إيثاره التشبيه البليغ، فالمرسل المجمل، فالمرسل المفصل.

٣. **ركنا التشبيه:**

لم يقتصر تفريق البلاغيين بين التشبيهات على أساس اشتمالها على أداة التشبيه ووجه الشبه، فقد لاحظ ابن الأثير أن كُلاً من المشبه والمشبه به يأتي مفرداً أو مركباً، وعلى هذا الأساس يمكن التفريق بين أربعة أنواع من التشبيهات (٤) وهي:

١- تشبيه مفرد بمفرد: أي تشبيه شيء واحد بشيء واحد.

٢- تشبيه مركب بمركب: أي تشبيه شيئين اثنين بشيئين اثنين.

---

(١) الطرابلسي - **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص١٤٧.

(٢) فضل، صلاح - **علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٥م، ص٢٣٥، ٢٦٣.

(٣) ابن الأثير- **المثل السائر**، ج٢، ص١٢١.

(٤) **المصدر نفسه** ج٢، ص١٢٨، ١٢٩.

٣- تشبيه مفرد بمركب: أي تشبيه شيء واحد بشيئين اثنين.

٤- تشبيه مركب بمفرد: وقد ذكر ابن الأثير أنه قليل الاستعمال[١].

لاحظ البلاغيون كذلك أن كون المشبه أو المشبه به مركباً يستلزم بالضرورة أن يكون وجه الشبه مركباً كذلك، وقد خصوا هذا النوع باسم **التشبيه التمثيلي**، وقد عرفه عبد القاهر الجرجاني بقوله: "هو التشبيه المنتزع من مجموع أمور، والذي لا يحصله لك إلا جملة من الكلام أو أكثر".[٢] ويستخلص من تعريف ابن رشيق للتشبيه أنه يفرق بين نوعين رئيسيين منه هما ما كان فيه وجه الشبه أمراً واحداً، وما كان فيه وجه الشبه غير واحد فالتشبيه "صفة الشيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته".[٣]

ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أن التشبيهات تختلف منازلها في الفضل على قدر استنفاد التفاصيل واستقصائها[٤] ولذا فهو يفضل التشبيه التمثيلي على سائر التشبيهات، إلا أن المزية تقع في طريقة إثبات المعنى دون المعنى نفسه[٥]. ويتميز هذا النوع بشيء من العمق ويقدم تحليلاً واسعاً على خلاف التشبيه البسيط[٦].

لقد تنوعت التشبيهات في ديوان شاعرنا فجاءت على الصور التالية:

أولا: تشبيه مفرد بمفرد: كقوله:

تسطو كالنسور/أسراباً من الأشباح/الليل يا مولاي جسر المدلجين/الموت مهر للحياة/حلمك شعر /دناهم ظلام وقبر أعدوه جسر مصيرٍ/جهد لياليك شعر /بحر دمي/هذي البئر تابوت الردى/ولنعش في أرضنا كالغرباء/أنت غصن يعشق الماء/حصادها الجفاف /نألف الخشوع تمائما/ووجهك الأصم ... برودة/ووجهك ... وجه جبان حطم الفريسة/فنجمتنا نيزك تائه/دنيا حكايا/وجنى الأيدي من الوادي لهاث وادكارات ...ناسها بعض التماثيل بلا حس/غير أني كغريب في المدينة/عيناك ... كالربيع فيهما ... خضرة/وفيهما طفاوة ... رحيبة كأنها المدى/عميقة كأنها الزمان/ودمعة ... كحبة الندى/كأنما أيديهم صارت يدا/لجج من الأهواء/لجج من الأحباب/وأنا ليلي آلام وغصات/كان يذوي مثل شمعة/فلقد بيعت كسلعة/وأنا ليلي آلام ثقيلة/خيط من سنى/الشوق في جنبي إعصار/وألملم الآمال أنسجها دروعا/أستار حب/صفحة ... كأنها ... قصة الوجود/أغنية ... تشيع كالمساء يجلل المسارب البعيدة/كأنما ساعاته تجيش بالألم/فتارة كأنه الحبور/شتات أسراره/عرائس الأمل

ثانيا: تشبيه مركب بمركب: كقوله:

خلفته قسوة الأيام في بحر دمي مرساة حسرة/كأنما بحاره الجوال قد رسا في دارنا بقية العمر/فبيتنا لا يعرف الفرح كأنما في قبوه مآذن التتار

---

(١) المصدر نفسه، ج٢، ص١٤٩.

(٢) الجرجاني عبد القاهر- (ت٤٧١هـ ١٠٥٠م)- **أسرار البلاغة**، تصحيح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ص٢٠٧.

(٣) ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني (ت٤٥٦هـ - ١٠٣٥ م)- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ٢م ط٥، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م، ج١، ص٢٨٦.

(٤) الجرجاني- **أسرار البلاغة**، ص١٥٦.

(٥) الجرجاني، عبد القاهر (٤٧١هـ)- **دلائل الإعجاز**، تصحيح وتعليق محمد عبده ومحمد رشيد رضا طبعة مصورة عن الطبعة المصرية، طبع دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م، ص٦١.

(٦) الطرابلسي- **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص١٦٠

ثالثا: تشبيه مفرد بمركب: كقوله:

أيام مسراك لم تكن إلا مخاض الوهلة البلهاء في فك ٠٠/ووجهك ٠٠ كأنما لم يبصر الديار يحرقها لهيبها/الطريق موحشة ٠٠٠ كأنها ما ضمت النهار/كنت فيها كنبي راح وسط التيه يدعو للعبادة/أحببتها كما يحب الناس في بلادنا الكتومة/وتركته كالقلب يخفق للوداع/صرخاتهم شعل الأمان على الدروب الخائفة/إنا كالشظايا فوق أرض المعركة/كحنين زاجلتين تحترقان شوقا للمعاد/فالفارس الغيور٠٠كأنما صدئت أجفانه من الكرى/كأنما حياته قصيدة ينشدها الأميرة السعيدة/عمره وتر توقع الأيام فيه لحنها/وتارة كأنه العويل تجوح فيه أشأم النذر/فأشواقي٠٠٠٠ كمن يركض بالبشرى/حلوتي كطائر غريب يمضي بلا دليل محيرا.

رابعا: تشبيه مركب بمفرد: كقوله:

غير أن الريح والرمل ٠٠٠عثرات.

ولكن ما حجم كل نوع من الأنواع السابقة في الديوان ؟

- عند العودة إلى ديوان " أغنيات للصمت " نلحظ أنه قد بلغت صور التشبيه ذات ركني التشبيه مفرد بمفرد اثنتين وأربعين (٤٢) صورة أي ما نسبته ٦٨,٨ %.
- وأن صور التشبيه ذات ركني التشبيه مفرد بمركب قد بلغت خمس عشرة (١٥) صورة أي ما نسبته ٢٤,٥ %.
- وأن صور التشبيه ذات ركني التشبيه مركب بمركب قد بلغت ثلاث (٣) صور أي ما نسبته ٥%.
- وأن صور التشبيه ذات ركني التشبيه مركب بمفرد صورة واحدة أي ما نسبته ١,٧%.
- إن في إيثار عبد الرحيم عمر تشبيه المفرد بالمفرد على سائر أنواع التشبيه الأخرى نزعة شعرية إلى تبسيط الأشياء، وهذا بالطبع يجعل من صوره التشبيهية سهلة الفهم، مما يضمن له بقاء الاتصال مع المتلقي.

٤. الأنواع الدلالية للصورة التشبيهية

لقد كان للقدماء رأي واضح في الأنواع الدلالية للصورة التشبيهية فهذا عبد القاهر الجرجاني يقول: "اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما: أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأول، والآخر: أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأول، فمثال الأول تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل... وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس... ومثال الثاني وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأول كقولك هذه حجة كالشمس في الظهور".(١)

(١) الجرجاني- أسرار البلاغة، ص٧٠-٧٢.

يفرق عبد القاهر الجرجاني- في هذا النص - بين نوعين رئيسيين من التشبيه يقوم أولهما على المحسوسات المادية، ولذا يسهل على المتلقي إدراكه، في حين تدخل المجردات في تكوين النوع الثاني، مما يستلزم إمعان نظر المتلقي لإدراكه. وقد عد عبد القاهر الجرجاني اكتشاف مثل هذه العلاقات من الحذق وفي هذا يقول: "ولم أرد بقولي إن الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل، وإنما المعنى أن هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها".(١)

وأقترح أن يدرس البعد الدلالي للصور التشبيهية ضمن أربعة أنواع دلالية هي: (التشخيص، والإحياء، والتجسيد، والتجريد). ويعد المشبه به هو العمدة في تحديد النوع الدلالي ؛ لكونه ناقلاً بعض مكوناته الدلالية إلى المشبه.وقد تجلى هذا الملحظ في ديوان شاعرنا فيما يلي:

أولا: التشخيص:

ولنعش في أرضنا كالغرباء/ووجهك ٠٠ كأنما لم يبصر الديار يحرقها لهيبها/ووجهك ٠٠٠ وجه جبان حطم الفريسة/الطريق موحشة ٠٠٠ كأنها ما ضمت النهار/كنت فيها كنبي راح وسط التيه يدعو للعبادة/غير أني كغريب في المدينة/كأنما أيديهم صارت يدا/أحببتها كما يحب الناس في بلادنا الكتومة/وتركته كالقلب يخفق للوداع/كأنما بحاره الجوال قد رسا في دارنا بقية العمر/فبيتنا لا يعرف الفرح كأنما في قبوه مآذن التتار/كأنما ساعاته تجيش بالألم/فأشواقي٠٠٠٠ كمن يركض بالبشرى/عرائس الأمل

ثانيا: الإحياء:

تسطو كالنسور/أسرابا من الأشباح/أيام مسراك لم تكن إلا مخاض الوهلة البلهاء في فك ٠٠/أنت غصن يعشق الماء/عيناك ٠٠٠ كالربيع فيهما ٠٠٠ خضرة/حلوتي كطائر غريب يمضي بلا دليل محيرا

ثالثا: التجسيد:

الليل يا مولاي جسر المدلجين/الموت مهر للحياة/حلمك شعر وخمر/جهد لياليك شعر وخمر/بحر دمي/خلفته قسوة الأيام في بحر دمي مرساة حسرة/هذي البئر تابوت الردى/غير أن الريح والرمل ٠٠٠عثرات/نألف الخشوع تمائما/ووجهك الأصم ٠٠٠ برودة/فنجمتنا نيزك تائه/ناسها بعض التماثيل بلا حس/ودمعة ٠٠٠ كحبة الندى/لجج من الأهواء/لجج من الأحباب/كان يذوي مثل شمعة/فلقد بيعت كسلعة/خيط من سنى/الشوق في جنبي إعصار/وألملم الآمال أنسجها دروعا/صرخاتهم شعل الأمان على الدروب الخائفة/أستار حب/إنا كالشظايا فوق أرض المعركة/فالفارس الغيور٠٠كأنما صدئت أجفانه من الكرى/عمره وتر توقع الأيام فيه لحنها/وتارة كأنه العويل تجوح فيه أشأم النذر/شتات أسراره

رابعا: التجريد:

دناهم ظلام وصبر/وقبر أعدوه جسر مصيرِ/حصادها الجفاف والندم/دنيا حكايا/وجنى الأيدي من الوادي لهاث وادكارات ٠٠٠/وفيهما طفاوة ٠٠٠ رحيبة كأنها المدى/عميقة كأنها الزمان/وأنا ليلي آلام وغصات/وأنا ليلي آلام ثقيلة/كحنين زاجلتين تحترقان شوقا للمعاد/صفحة ٠٠٠ كأنها ٠٠٠ قصة الوجود/أغنية ٠٠٠ تشيع كالمساء يجلل المسارب البعيدة/كأنما حياته قصيدة ينشدها الأميرة السعيدة/فتارة كأنه الحبور

ونتساءل مرة أخرى عن حجم كل نوع من هذه الأنواع في الديوان ؟

---

(١) المصدر نفسه، ص١٣٠.

- وعند العودة إلى الديوان ألحظ أنه قد بلغت صور التشبيه التجسيدية سبعا وعشرين (٢٧) صورة أي ما نسبته ٤٤,٢ %.
- وأنه قد بلغت صور التشبيه التشخيصية أربع عشرة (١٤) صورة أي ما نسبته ٢٣ %.
- وبلغت صور التشبيه التجريدية أربع عشرة (١٤) صورة كذلك أي ما نسبته ٢٣ %.
- وبلغت صور التشبيه الإحيائية ست (٦) صور أي ما نسبته ٩,٨ %.
- إن في إيثار عبد الرحيم عمر الصور التشبيهية التجسيدية نزعة تشاؤمية، فقد أضفى شاعرنا صفات الجماد على الكائن البشري، بعد أن فقد الثقة بالآخر. ولا يختلف الأمر في مجيء صور التشبيه التشخيصية في المرتبة الثانية، فقد كان تشخيصه للكائن الحي والجماد مؤشرا إلى فقدانه الثقة ببني جنسه.

٥. العلاقة بين التركيب اللغوي وباقي مكونات الصورة التشبيهية

أولا: العلاقة بين التركيب اللغوي والنوع التركيبي:

- يتبين لي من خلال جدول رقم(٢) أن عبد الرحيم عمر كان يجنح في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة الجملة الاسمية إلى التشبيه المرسل المجمل، فالبليغ، فالمؤكد المفصل، فالمرسل المفصل.
- وكان يجنح في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة الجملة الفعلية إلى التشبيه المرسل المفصل والبليغ، فالمرسل المجمل.
- وكان يجنح في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة المركب الإضافي إلى التشبيه البليغ.
- وكان يجنح في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة الاسم والجار والمجرور إلى التشبيه البليغ.

	الجملة الاسمية	الجملة الفعلية	المركب الإضافي	الاسم وجار ومجرور	المجموع
مرسل مفصل	٢	٤	٠	٠	٦
مرسل مجمل	١٩	٣	٠	٠	٢٢
مؤكد مفصل	٣	٠	٠	٠	٣
بليغ	١٧	٤	٥	٤	٣٠
المجموع	٤١	١١	٥	٤	[redacted]

جدول رقم (٢)

ثانيا: العلاقة بين التركيب اللغوي وركني التشبيه

- يتبين لنا من خلال الجدول رقم (٣) أن شاعرنا كان يعمد إلى الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة الجملة الاسمية إلى تشبيه المفرد بالمفرد، فالمفرد بالمركب، فالمركب بالمركب، فالمركب بالمفرد.

- وكان يعمد في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة الجملة الفعلية إلى تشبيه المفرد بالمفرد، فالمفرد بالمركب، فالمركب بالمركب.
- وكان يعمد في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة المركب الإضافي إلى تشبيه المفرد بالمفرد.
- وكان يعمد في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة الاسم والجار والمجرور إلى تشبيه المفرد بالمفرد.

	الجملة الاسمية	الجملة الفعلية	المركب الإضافي	الاسم وجار ومجرور	المجموع
مفرد بمفرد	٢٥	٨	٥	٤	٤٢
مفرد بمركب	١٣	٢	٠	٠	١٥
مركب بمركب	٢	١	٠	٠	٣
مركب بمفرد	١	٠	٠	٠	١
المجموع	٤١	١١	٥	٤	٦١

جدول رقم (٣)

ثالثا: العلاقة بين التركيب اللغوي والنوع الدلالي

- ويتبين لي من خلال الجدول رقم (٤) أن عبد الرحيم عمر كان يميل في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة الجملة الاسمية إلى التجسيد، فالتجريد، فالتشخيص، فالإحياء.
- وكان يميل في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة الجملة الفعلية إلى التجسيد، فالتشخيص، فالتجريد، فالإحياء.
- وكان يميل في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة المركب الإضافي إلى التجسيد، فالتشخيص والتجريد.
- وكان يميل في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة الاسم والجار والمجرور إلى التجسيد، فالإحياء.

	الجملة الاسمية	الجملة الفعلية	المركب الإضافي	الاسم وجار ومجرور	المجموع
تشخيص	١٠	٣	١	٠	١٤
إحياء	٤	١	٠	١	٦
تجسيد	١٦	٥	٣	٣	٢٧
تجريد	١١	٢	١	٠	١٤
المجموع	٤١	١١	٥	٤	٦١

جدول رقم (٤)

٦. العلاقة بين النوع التركيبي وباقي مكونات الصورة التشبيهية

أولا: العلاقة بين النوع التركيبي وركني التشبيه

- ويتبين لنا من خلال الجدول رقم (٥): أن عبد الرحيم عمر يؤثر في تشبيه المفرد بالمفرد التشبيه البليغ، فالمرسل المجمل، فالمرسل المفصل، فالمؤكد المفصل.
- وأنه يؤثر في تشبيه المفرد بالمركب التشبيه المرسل المجمل، فالبليغ، فالمرسل المفصل.
- وأنه يؤثر في تشبيه المركب بالمركب التشبيهَ المرسل المجمل، فالبليغ.
- وأنه يؤثر في تشبيه المركب بالمفرد التشبيه البليغ.

	مفرد بمفرد	مفرد بمركب	مركب بمركب	مركب بمفرد	المجموع
مرسل مفصل	٤	٢	٠	٠	٦
مرسل مجمل	١٠	١٠	٢	٠	٢٢
مؤكد مفصل	٣	٠	٠	٠	٣
بليغ	٢٥	٣	١	١	٣٠
المجموع	٤٢	١٥	٣	١	٦١

جدول رقم (٥)

ثانياً: العلاقة بين النوع التركيبي والنوع الدلالي

- يتضح لي من خلال الجدول رقم (٦) أن عبد الرحيم عمر يفضل في صور التشخيص المرسل المجمل، فالمرسل المفصل، فالمؤكد المفصل والبليغ.
- وأنه يفضل في صور الإحياء المرسل المفصل والبليغ، فالمرسل المجمل والمؤكد المفصل.
- وأنه يفضل في صور التجسيد التشبيه البليغ، فالمرسل المجمل، فالمؤكد المفصل.
- وأنه يؤثر في صور التجريد التشبيه البليغ، فالمرسل المجمل، فالمرسل المفصل.

	تشخيص	إحياء	تجسيد	تجريد	المجموع
مرسل مفصل	٣	٢	٠	١	٦
مرسل مجمل	٩	١	٦	٦	٢٢
مؤكد مفصل	١	١	١	٠	٣
بليغ	١	٢	٢٠	٧	٣٠
المجموع	١٤	٦	٢٧	١٤	٦١

جدول رقم (٦)

٧. العلاقة بين ركني التشبيه وباقي مكونات الصورة التشبيهية

أولا: العلاقة بين ركني التشبيه والنوع الدلالي:

- ويتضح لي من خلال الجدول رقم (٧) أن عبد الرحيم عمر يحبذ في تشبيه المفرد بالمفرد التجسيد، فالتجريد، فالتشخيص، فالإحياء.
- وأنه يحبذ في تشبيه المفرد بالمركب التشخيص، فالتجسيد، فالإحياء والتجريد.
- وأنه يحبذ في تشبيه المركب بالمركب التشخيص فالتجسيد.

- وأنه يحبذ في تشبيه المركب بالمفرد التجسيد.

	مفرد بمفرد	مفرد بمركب	مركب بمركب	مركب بمفرد	المجموع
تشخيص	٦	٦	٢	٠	١٤
إحياء	٤	٢	٠	٠	٦
تجسيد	٢٠	٥	١	١	٢٧
تجريد	١٢	٢	٠	٠	١٤
المجموع	٤٢	١٥	٣	١	٦١

جدول رقم (٧)

المبحث الثاني: الصورة الاستعارية

ثمة دراسات عدة عنيت بالصورة الاستعارية(١)، ولكننا في هذه الدراسة سأعنى بالبعد الأسلوبي للاستعارة، فالاستعارة في نهاية المطاف ظاهرة لغوية أسلوبية قائمة على المفارقة المعجمية المتمثلة في ادعاء التماثل الدلالي.

١. **التركيب اللغوي للصورة الاستعارية:**

تلمس البلاغيون القدماء البعد اللغوي في الاستعارة، فهذا عبد القاهر الجرجاني يقول إن كل لفظة دخلتها الاستعارة المفيدة لا تخلو من أن تكون اسماً أو فعلاً(٢) وبناء على هذه القسمة فرق السكاكي بين الاستعارة الأصلية وهي: "أن يكون المستعار اسم جنس كرجل وأسد وكقيام وقعود". والاستعارة التبعية وهي "ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأفعال والصفات المشتقة منها".(٣)

(١) من تلك الدراسات على سبيل المثال لا الحصر:
- شيخون، محمد السيد – **الاستعارة نشأتها، تطورها، أثرها في الأساليب العربية**، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٧٧م
- الصاوي، أحمد عبد السيد – **فن الاستعارة: دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي**، الهيئة المصرية العامة، الاسكندرية، ١٩٧٩م
- الصاوي، أحمد عبد السيد – **مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين**، الهيئة المصرية العامة، الاسكندرية، ١٩٧٩م.
- لوغورن، ميشال – **الاستعارة والمجاز المرسل**، ترجمة حلاج، صليبا، ط ١، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ١٩٨٨م
- قوقزة، نواف – **نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد مع دراسة تطبيقية في شعر عمر النص**، وزارة الثقافة، الأردن، ٢٠٠٠م
- بلايك، ماكس – الاستعارة، ترجمة ديزيره سقال، **الفكر العربي المعاصر**، العدد ٣٠، ٣١ بيروت ١٩٨٤م
- مري، جون مدلتون – الاستعارة، ترجمة عبد الوهاب المسيري، **المجلة**، القاهرة، ١٩٧١م
- الغانمي، سعيد – التحليل السيميولوجي للاستعارة، **الفكر العربي المعاصر**، العدد ٦٤، ٦٥، بيروت، ١٩٨٩ م
- إ.أ. ريتشاردز – في الاستعارة، ترجمة ناصر حلاوي، **كلية الآداب**، العدد ٩، البصرة، ١٩٧٤م

(٢) الجرجاني، عبد القاهر – **أسرار البلاغة**، ص٣٤.

(٣) السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي (ت٦٢٦هـ ١٢٠٥م)- **مفتاح العلوم**، دار الكتب العلمية، بيروت. ص١٦١.

أما النقاد الأسلوبيون فقد أفادوا من نتائج علم اللسانيات، فهذا الناقد لاندون يقتبس مفهوم الجملة النواة في النحو التحويلي التوليدي وتعني كل جملة تمتاز بالبساطة الواضحة التي تحتوي عملية توليدها على الحد الأدنى من وسائل التحويل، واقترح للكشف عن الاستعارة وتحديد خواصها النحوية والدلالية تحويل البيت الشعري إلى سلسلة من الجمل البسيطة تأخذ فيها المركبات اللفظية أحد الأشكال النحوية، ومن ثم تظهر العلاقات النحوية والدلالية التي تحكم المركبات(١).

وأحصى جورج لاندون بعض المركبات النحوية في دراسته للاستعارة وهي:

١- المركب الفعلي: ويمثله

- في اللغة الانجليزية التركيب (اسم + فعل) ويمكن أن يتسع مفهومه ليشمل في العربية:
- الفعل المبني للمعلوم + فاعل.
- الفعل المبني للمجهول + نائب فاعل.
- المبتدأ + خبر الجملة الفعلية (أي أن الاستعارة تقع في الفعل)

٢- المركب المفعولي: ويتركب من فعل + مفعول (أي أن الاستعارة تقع في المفعول به)

٣- المركب الوصفي: ويحصل في العربية بالتركيب (موصوف + صفة)

٤- المركب الإضافي: وقد أضافه سعد مصلوح على المركبات السابقة لأهميته الخاصة في اللغة العربية ويتركب من مضاف + مضاف إليه(٢).

٥- ونقترح إضافة المركب الاسمي ليشمل التركيب (المبتدأ + الخبر المفرد أو خبر الجملة الاسمية أو خبر شبه الجملة) وفي هذه الحالة تقع الاستعارة في الاسم.

وعند العودة إلى الصور الاستعارية الواردة في الديوان نلحظ ما يلي:(انظر جدول رقم ٨)

- يعد المركب المفعولي أكثر المركبات النحوية شيوعا في ديوان "أغنيات للصمت " في صياغة الاستعارة حيث بلغ عدد صوره الاستعارية(٧٣) صورة أي ما نسبته ٢٨,٢ %
- يليه المركب الفعلي حيث بلغ عدد صوره (٦٧) صورة، أي ما نسبته ٢٥,٨ %
- يليه المركب الوصفي حيث بلغ عدد صوره(٥٦) صورة، أي ما نسبته ٢١,٦ %
- يليه المركب الإضافي حيث بلغ عدد صوره(٥٣) صورة، أي ما نسبته ٢٠,٤ %

(١) مصلوح، سعد – في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة دراسة تطبيقية لقصائد في أشعار البارودي وشوقي، الحياة الثقافية، العددان ٤٥، ٤٦ تونس، ١٩٨٧م، ع ٤٥، ص٣٦-٤٧، ص٤٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٣، ٤٤.

- وأقل المركبات النحوية استجابة لصياغة الاستعارة هو المركب الاسمي حيث بلغ عـدد صـوره (١٠) صور، أي ما نسبته ٤%.
- إن في إيثار عبد الرحيم عمر للمركب المفعولي من بين المركبات النحوية في صياغة الاستعارة إشارة إلى مشاعر الضعف والتراجع التي يعاني منها كل من الشاعر وأمته، حتى غدا الفعل واقعا عليه وعلى الأمة.

التركيب اللغوي	المجموع
المركب الفعلي	٦٧
المركب المفعولي	٧٣
المركب الوصفي	٥٦
المركب الإضافي	٥٣
المركب الاسمي	١٠
المجموع الكلي	٢٥٩

جدول رقم(٨)

٢. الأنواع الدلالية للصورة الاستعارية

نقل عن أبي الحسن الرماني تعريفه للاستعارة بأنها "استعمال العبارة على غير ما وضعت له فـي أصـل اللغة" [(١)] ويفهم من هذا التعريف أنه جعل مناط الاستعارة في الإسناد فلا نجد حديثا عن حذف المشبه أو المشبه به، ولا يخرج عن هذا الفهم قول عبد القاهر الجرجاني "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضـع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية".[(٢)]

وعلى هذا الأساس فالاستعارة ادعاء معنى الاسم لشيء دون أن يكون الاسم مزالاً عما وضع له بل مقـراً عليه[(٣)]. وقد أرجع عبد القاهر الجرجاني توليد المعنى في الاستعارة إلى اختيار بعض السمات الدلالية مـن معنـى اللفظ مما ينشئ انسجاما بين اللفظين المتنافرين، وفي هذا يقول الجرجاني: "فالاستعارة في هـذه القـضية وذاك أن موضوعها على أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ولكنه يعرفه من معنى اللفـظ".[(٤)] كمـا

(١) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص٢٧١.

(٢) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٢٢.

(٣) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز. ص٢٧٥، ٢٧٧.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٧٤.

أرجع القيمة الأسلوبية للاستعارة إلى طريقة توليد المعنى لا إلى المعنى ذاته "فليس تأثير الاستعارة إذن في ذات المعنى وحقيقته بل في إيجابه والحكم به"(١).

وأرجع البلاغيون تنافر اللفظين في الاستعارة إلى أربع حالات هي(٢):

١- استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي أو بوجه عقلي.

٢- استعارة معقول لمعقول

٣- استعارة محسوس لمعقول

٤- استعارة معقول لمحسوس

وآمن بعض النقاد الأسلوبيين بأهمية توظيف النحو التوليدي التحويلي في دراسة الظواهر الشعرية ومن أهمها الاستعارة، فالجمل التي تخرج على السلامة النحوية يكثر ورودها في الشعر إلى درجة كبيرة، وتعد هذه الجمل المنحرفة عنصراً جوهرياً في استجابتنا للشعر، إلا أنها لا تُعَدُّ منحرفةً داخل إطار القصيدة، فالقصائد التي لا يختلف نحوها عن نحو اللغة المتعارفة إلا من جهة البنية السطحية كالتقديم والتأخير هي في العادة قصائد رديئة(٣).

وعلى هذا الأساس يعرف سعد مصلوح الاستعارة بقوله: "هي اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي Collocation اقتراناً دلالياً ينطوي على تعارض أو عدم انسجام منطقي. ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية Semantic deviance تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع".(٤)

وفي هذه الحالة من الضروري إجراء سلسلة من التحولات لنقل الصورة الشعرية من وضعها المجازي إلى وضعها العادي حتى يتضح المعنى، ويكون ذلك بانتزاع كل كلمة على حدة، ولما كانت كل كلمة عبارة عن مجموعة من السمات المعنوية المحددة فإن البحث عن الكلمات لبناء السلسلة ينطلق من البحث عن مجموعات من السمات المعنوية التي تلتقي مع بعضها في علاقات تداخل، ويكون الهدف هو إزالة الفجوة الفاصلة بين المتنافرين(٥).

إلا أن البلاغيين عالجوا هذه المفارقات المعجمية بتقدير الحذف البياني أي: أن هذا التعبير الكامل نحوياً المطابق للقواعد يشتمل على مفارقة معجمية يمكن علاجها بتقدير محذوف(٦) لذا قسموا الاستعارة إلى مصرح بها

---

(١) المصدر نفسه، ص٦١.

(٢) السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص١٦٤.

(٣) ج ب ثورن، النحو التوليدي والتحليل الأسلوبي في كتاب **اتجاهات البحث الأسلوبي** اختيار وترجمة وإضافة، شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥م ص١٥٥-١٦٩، ص١٦٤، ١٦٥، ١٦٩.

(٤) مصلوح، **في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة** ص٤٢.

(٥) حسن،عبد الكريم – **لغة الشعر في زهرة الكيمياء بين تحولات المعنى ومعنى التحولات**، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٢م، ص٢٨، ٢٩.

(٦) حسان، **الأصول**، ص٣٨٩.

ومكنى عنها، والمراد بالأول هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به، والمراد بالثاني أن يكون الطرف المذكور هو المشبه(١).

وبما أن جوهر المفارقة الدلالية يتمثل في نقل الخواص من أحد عنصري المركب اللفظي إلى العنصر الآخر، فلا بد من تصنيف الاستعارة بحسب نقل الخواص الدلالية، لذلك صنف جورج لاندون الاستعارة تبعاً لنوعية الخواص المنقولة تصنيفا ثلاثياً وهي:

- الاستعارة التجسيدية: وتحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى (جماد) بأخرى تشير دلالتها إلى (مجرد).
- الاستعارة الإحيائية: وتحصل باقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن (الحي) بشرط ألا تكون من خواص الإنسان بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى (مجرد) أو (جماد).
- الاستعارة التشخيصية: وتحصل باقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية (بشرية) والأخرى إلى (جماد) أو (حي) أو (مجرد) (٢).

ولابد من الإشارة إلى نقطتين مهمتين:

- أنني لن أُدخل الرموز الواردة في الديوان في نطاق الاستعارة كالجدار والقيثارة والناي مثلاً.
- كما أنني سأعنى بالاستعارة حين تشكل مفارقة معجمية للمرة الأولى، أما ترشيحاتها التي تليها فلن تدخل في الإحصاء، لأنها تنسجم مع السياق السابق لها، ولا تشكل مفارقات معجمية، أي أنها بعبارة أخرى تسهم في نمو الصورة الأساسية وتشكل سياقا أسلوبيا كبيرا، لذا سيدرس الترشيح من هذه الزاوية فقط.

٢-١ التشخيص في ديوان أغنيات للصمت

تغلب على الصور الاستعارية في ديوان " أغنيات للصمت " صفة التشخيص، فقد ورد في الديوان مائةٌ وسبعُ صور استعارية تشخيصية من أصل مائتين وتسعٍ وخمسين صورة، ولا غرو في أن تقسيم صور الشاعر ما بين تشخيص، وتجسيد، وإحياء قائم أصلا على فكرة الحقول الدلالية، والحقل الدلالي أو المعجمي هو مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثل الكلمات الدالة على الألوان في اللغة العربية ، فهي تقع تحت مصطلح عام هو " اللون " وتضم ألفاظا مثل: الأحمر، الأزرق، الأصفر، الأخضر، الأبيض. والهدف من التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلاً معيناً، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها باللفظ العام و لا تخرج هذه العلاقات في أي حقل معجمي عن: ١ ـ الترادف ٢ـ الاشتمال ٣ ـ علاقة الجزء بالكل ٤ ـ التضاد.

ولا غرو أن اللغة في أساسها تتصل بعالم المحسوسات، ومع نمو الحياة وتطورها أصبحت اللغة ذات جانبين مختلفين، أحدهما أن تستعمل اللغة لشيء خارج عن الذات فتشير إليه، والآخر هو أن تستعمل اللغة للإشارة إلى أمور داخلية تحتويها الذات، وعلى هذا تشمل اللغة قضايا الحياة في عمومها.

---

(١) السكاكي- مفتاح العلوم، ص١٥٨.

(٢) مصلوح – في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة، ص٤٢، ٤٣.

لذا يمكن النظر إلى الحقول الدلالية من حيث الحقول المحسوسة وتشتمل على (الإنسان، والحيوان، والنبات، والجماد)، والحقول التجريدية. وبناء على ذلك يمكن التفريق بين ثلاثة أنواع من صور التشخيص وهي:

١. **النوع الأول:** ويشتمل على اقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية (بشرية) والأخرى إلى (جماد). ويندرج ضمن هذا النوع من الصور ما يلي: (العمدان تسخر/ لو تسمع الرياح / تنتشي القباب / حده يلهو/ أجفل نبع / تسعفها السماء / الريح تنشج / الأرض الحزينة / أغلاله الظمأى/ صحرائنا العطشى / صحراء أجدادي البخيلة/ نيزك تائه/ نجمة مخادعة/ بلادنا الكتومة/ الدروب الخائفة/ مغزلي المنكود/ وبيتك الصغير في انتظار/ صمت القفار/ عويل ريح/ بوح قيثاره/ تلطم مرفأه/ قرنا المهيمن/ صمت الأفق / حضن شاطئها/ روما..شدي جراحك / نواح قيثارك/ عزة الجو/ تحفز المجداف/ زفير صافرة القطار/ يعشق الماء/ ضمت النهار/ ودعت الحدود/ تلطم العباءة/ تهيب بالرياح / عريت هذا الشاطئ/ مأسور الشعاع/ أصداؤه الخرساء).

٢. **النوع الثاني:** ويشتمل على اقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية (بشرية) والأخرى إلى (مجرد) ويندرج ضمن هذا النوع من الصور ما يلي: (أغفت عليه النائبات/ شابت أمانينا/ قدر....يدعوهما/ مصير جدك ينتظر/ مات الرجاء/ حلمك يغفو/ تجوح فيه أشأم النذر/ حلمك سحر يشدك/ جرحتني المآسي/ رحلت مناي/ حلمي الحنون/ يوحي الخيال/ تاريخ جريح/ بكاء تاريخ/ توبة مستغفرة/ انشداه الموت/ أشواقي حبيسات/ وجه العار/ ذل أسانا/ أرضعت الحرف/ قسوة الأيام/ يصلب فيك البراءة/ أعشق الفرحة/ الوهلة البلهاء/ شاجية الحنين/ شاحبة الحروف/ الأمس الحزين/ توقع الأيام/ وتعشق الأسفار/ حلمك.... يعريك/ البراءة... وتبسم جذلى/ تحكي ظلاماتي/ البراءة ومقلتها/ أمتي.. / الجرح في جبينها/ أحلام النهار/ حاك النهار/ سيولد..يوم/ الليل الذليل/ كف الليل / الليالي الساخرة/العتمة الهوجاء(مكررة)/ عاث بها الظلام/ جثة الظلام/ بطش الظلام / تقطيب الظلام / العتمة... جنت (مكررة) / صبحها المأسور)

٣. **النوع الثالث:** ويشتمل على اقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية (بشرية) والأخرى إلى أحد أعضاء الكائن البشري أو ما يشتمل عليه جنس الإنسان، ويندرج ضمن هذا النوع من الصور ما يلي: (دمعة حائرة/ تتوارى كلماتي/ زغردت جوانحي/ مآقي السخية/ تفضحنا العيون/ كممت الندا/ يصعد الدعاء/ السواعد الذليلة/ ابتسامات بليدة/ بذعر الكلمات/ تداعب أجفاننا/ غنائي الباكي/ قلبكِ الجاحد/ يفضح نبض/ تمتمات حائرة/ رفات جفنك هامسات/ أغنية...يتيمة/ أحزان الفؤاد/ آسرة العينين/ لصلبت القلب/ جديلتاها ضمتا)

ويلحظ غياب تشخيص الكائنات الحية في هذا الديوان كالأزهار، والطيور،... الخ

٢-٢ التجسيد في ديوان أغنيات للصمت

وتحصل الاستعارة التجسيدية باقتران كلمة تشير دلالتها إلى (جماد) بأخرى تشير دلالتها إلى (مجرد).

ويندرج ضمن هذا المفهوم الصور الاستعارية التالية: (أجتر اصطباري/ وطويت... فجيعة /وطويت أرض الله/أحمل جرحنا/تنشر المساء/لتحمل لحن/تفرش دربك حبا/أطعميني بعض أشعاري/أرقت الشعر/أحرقت حناني/أغرق همومك/نزعت... تهويماتك/ما أثقل الحياة/أعيشها... جديبة/تنثران

شوقي/أقتات من قصائدي/أن تلمي غربتي/يطوي الظلمات مثقلا بالخزي/أغزل من أهداب عيني لها عشا/تقبض الريح/نلوك حسرة/نجرع الغصات/نألف الخشوع/لم ينتزع من صدرها شهقة آه/لبست قيودها/تجترها/تسكب في عروقك الضغينة/نلوك أسى الفاجعة/لا يحمل إلا ذكريات/تمطر الوادي نعيبا/يظللان عرينا/يستجدي الرضا/ يحيطها بالقلب /ينسج الغيب/يمنحها السكينة/يستجدي الرضا/تركت كلمتين /ضمتا شعاعً/حملت مأساة/ويداري من هواه ما استعر/أرخى سدوله /فورثنا عنهم كل الألم /أحمل في قلبي أسى /أحمل العبء /قطري....نورا /يحفر في عروقي أغنيات /وألملم الآلام /حفروا...إيمان الوفاء /صمت ثقيل /الطواف المر/الليل العميق /الرحلة الجدباء /المتاهات الموات /يأسي المدلهم /تهويماتك المرة /ومن لحني المرن /فصمتك العميق /يأسك المرير /لآلامها الكاوية /أماسيه الغريقة /قصائدك الرقيقة /الضياء الباهت الكسير /غصات ثقيلة /أحلام عتيقة /آلام ثقيلة/ تحترقان شوقا /بالدموع تنهمر /لحن الجنازة يرعف /هبة النخوة تهمي /صدئت أجفانه /رأيته يذوب /غاضت في مآقيها /وتنطفئ بوارق الأمل /تراءت أمان/صمتنا امتد صحارى /وخضرة ترعش بالحنان/ويغشانا الردى/تحوم في رؤاه /ينثال صوتك /تبعثر لي أمل /وبالرفاق...غاضوا /فلفهم الظلام /الحاملون الموت /قمة الخيال /لون وجودك /أعتاب صمتك/مرهون الضمير /مرساة حزن /مسارب الرجاء /أسواط السؤال /ودمعة...لنبعها/ وراء غربتي/اضطرام الشوق /طعم الخطر /دفء عينيك /حكاية شوق خصبة /اليأس قدامي /في روحي براكين /حصادها الجفاف).

٢-٣ الإحياء في ديوان أغنيات للصمت

وتحصل الاستعارة الإحيائية باقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن (الحي) بشرط ألا تكون من خواص الإنسان، بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى (مجرد) أو (جماد).

١. **النوع الأول:** اقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن (الحي) بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى (مجرد)

ويندرج ضمن هذا النوع الصور التالية: (أنفاس الحياة/ نبضات أيامي/ هجوم الموت/ مخاض الوهلة/ فك الردى/ أشواك الضمير/ هجمة الردى/ جناح الرفق/ ماتت أحاسيس/ تجترها السكينة/ إيراق الغد/ اليأس يحفر/ جوعت يقيني/ عنفوان الرفض/ تغذى عنفوان/ نحصد الأسى/ وزرعنا أرضه حبا/ تدمي مصيري/ حزن جريح/تستثير الأماني/ قصائدي الكليمة/ تزرعين حولك الأمان/ غربتي الشريدة/ المنايا الزاحفة/ الشرف الذبيح/ ما أكثر الأحلام جامحة/ زرعت العقم/ مات النهار(مكررة ٤ مرات)/ نهار العمر مات/ يموت يومك/ كلماتي المتعبات/ وأورقت في خاطري عرائس الأمل/ تموت أصداء النداء)

٢. **النوع الثاني:** اقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن (الحي) بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى (جماد)

ويندرج ضمن هذا النوع الصور التالية: (انتفاضات الرياح/ صولة الطوفان/ حتى نجومك...ترتعش/ يأكل اللهيب/ يرويان أرضنا/ الرياح الثائرة/ الوطن الذبيح/ الحدود النازفة/ مواقدا فاغرة الأفواه/ المدى الشارد/ مزامير رويتها بالمحبة)

٣. **النوع الثالث:** اقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي،بالإنسان أو بعضو من أعضائه.

ويندرج ضمن هذا النوع الصور التالية: (مجاعة مقلتيك(مكررة مرتين)/ عيناي.. تحومان/ أجفاننا ظمأى/ أحاسيس الجراح/ وغردتُ)

وعند العودة إلى جدول رقم (٩) يمكن القول:

- تعد صور التشخيص أكثر الصور الواردة في ديوان "أغنيات للصمت" حيث بلغت ١٠٧ صور من أصل ٢٥٩ أي ما نسبته ٤١,٣ %
- تليها صور التجسيد حيث بلغت ٩٩ صورة، ونسبتها ٣٨,٢ %
- وأقل الصور شيوعاً هي صور الإحياء، فقد بلغت ٥٣ صورة، أي ما نسبته ٢٠,٥ %.
- إن في إيثار عبد الرحيم عمر الصور الاستعارية التشخيصية نزعة تشاؤمية، فقد أضفى شاعرنا صفات الكائن البشري على الجماد، بعد أن فقد الثقة بالآخر. ولا يختلف الأمر في مجيء صور الاستعارة التجسيدية في المرتبة الثانية، فقد كان تجسيده للكائن البشري مؤشرا إلى فقدانه الأمل ببني جنسه.

التشخيص	التجسيد	الإحياء	المجموع
١٠٧	٩٩	٥٣	٢٥٩

جدول رقم (٩)

٣ العلاقة بين التركيب اللغوي والنوع الدلالي للاستعارة

إن تحديد العلاقة بين التركيب اللغوي والنوع الدلالي لا يتأتى إلا بعد تقديم إحصاء دقيق لكلتا الظاهرتين ، ومن خلال الجدول رقم (١٠) يمكن الوصول إلى مجموعة من النتائج:

- يميل عبد الرحيم عمر في صياغة صور التشخيص إلى المركب الفعلي فالوصفي، فالإضافي، فالمفعولي، فالاسمي.
- يميل عبد الرحيم عمر في صياغة صور التجسيد إلى المركب المفعولي فالفعلي والوصفي، فالإضافي، فالاسمي.
- يميل عبد الرحيم عمر في صياغة صور الإحياء إلى المركب الفعلي فالإضافي فالوصفي، فالمفعولي فالاسمي.
- يلحظ أن المركب الاسمي هو أقل المركبات النحوية شيوعاً في صياغة الاستعارة عموماً، وفي صياغة كل من صور التشخيص، والتجسيد، والإحياء.

	التشخيص	التجسيد	الإحياء	المجموع
المركب الفعلي	٣٤	١٧	١٦	٦٧
المركب المفعولي	١٥	٤٨	١٠	٧٣
المركب الوصفي	٢٨	١٧	١١	٥٦
المركب الإضافي	٢٥	١٣	١٥	٥٣
المركب الاسمي	٥	٤	١	١٠
المجموع	١٠٧	٩٩	٥٣	٢٥٩

جدول رقم (١٠)

٤ السياق الأسلوبي للصورة الاستعارية

إن إدراك الاستعمال المجازي لا يتأتى إلا بالرجوع إلى السياق رغم أنه يكمن في كلمة واحدة تزرع في سياق لا يتوافق معناها المعجمي معه[١] ومن ذلك الاستعارة لكونها قائمة على الفواصل اللغوية بين الحقول الدلالية، وهذا ما يفسر صدمة المجاز لدى معظم قراء الأدب مع وجود فروق فيما بينهم[٢]، إلا أن الاستعارة تقدم أقل عدد ممكن من عناصر الدلالة المشتركة بين المعنى الأصلي للكلمة واستخدامها الاستعاري دون أن تصل إلى درجة الإلغاز، فكلما كانت العلاقات القائمة بين الجانبين بعيدة دقيقة كانت الصورة أقوى شعرياً[٣]. وهذا يعني أن صانع الاستعارة يتوافر له قدر كبير من القصد الواعي[٤].

وتكمن القيمة الأسلوبية للاستعارة في سلسلة علاقات التماثل وعلاقات التقابل بين القرائن من جهة والسياقات المجاورة لها من جهة أخرى، فالسياق الأسلوبي نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع، ويعد التقابل الناتج عن هذا الاقتحام مثيرا أسلوبياً، فقيمة المقابلة الأسلوبية ترجع إلى تلك العلاقة بين العنصرين المتضادين المتتابعين[٥].

(١) المهيري،عبد القادر – البلاغة العامة، **حوليات الجامعة التونسية**، ع٨، تونس ١٩٧١م، ص٢٠٧، ٢٢١ ص٢١٩.
(٢) الداية، فايز – **جماليات الأسلوب**، ص١٤٣.
(٣) فضل، صلاح – **علم الأسلوب**.ص٢٢٨.
(٤) **المصدر نفسه**، ص٢٢٢.
(٥) ريفاتير، ميكل– معايير لتحليل الأسلوب في كتاب **اتجاهات البحث الأسلوبي**، اختيار وترجمة وإضافة، ترجمة شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥م، ص١٢٣–١٥٣ ص١٤٨.

والسياق الأسلوبي ذو امتداد محدود جدا يحدده تذكر ما سبقت لنا قراءته، وإدراك ما نقرؤه فعلا، ويمكن التمثيل له بالمخطط التالي:

سياق ← منحى أسلوبي ← عودة إلى السياق

تعبير عادي← مبالغة ← تعبير عادي

لكن من الممكن أن ينشئ المنحى الأسلوبي نسقا جديداً ويصبح نقطة انطلاق لسياق هو العنصر الأول في وحدة أسلوبية، ويمثل له بالمخطط التالي:

سياق ← منحى أسلوبي يشكل سياقا جديدا ← منحى أسلوبي

تعبير عادي← مبالغة ← سياق يعتمد المبالغة ← تقليل(١).

وبناء على ذلك يمكن التفريق بين نوعين رئيسيين من السياق الأسلوبي للصورة الاستعارية وهما:

أولاً: السياق الأسلوبي الصغير: وهو ما عرف لدى البلاغيين "بالاستعارة **المطلقة**" إذا لم تعقب بصفات أو تفريع كلام(٢)،وتتمثل في بروز دلالة لفظة من سياق غريب عنها، فيقع التصادم بين مؤداها القديم والموقف الجديد الذي استدعاها، فيتحقق عنصر المفاجأة لانكسار التتابع العادي لسلسلة الدلالات في السياق(٣).ويشمل ما عرف لدى البلاغيين بالاستعارة **المجردة** متى عقبت بصفات ملائمة للمستعار له أو تفريع كلام ملائم له.

ولا يختلف كون السياق الأسلوبي صغيراً سواء أبرزت دلالة لفظة في سياق غريب عنها أم برزت دلالة تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة التماثل مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي، أي ما يعرف بالاستعارة **التمثيلية**(٤)

ومن الصور الاستعارية التي تمثل السياق الأسلوبي الصغير قول الشاعر:

والشارع الممتد فوق (جثة الظلام)

وها هي المدينة(٥)

ففي السطر الأول برزت دلالة لفظة "جثة" وهي لفظة خاصة بالإنسان في سياق غريب عنها حيث أضيفت إلى "الظلام"، فوقع التصادم بين مؤداها القديم والموقف الجديد الذي استدعاها، مما شكل عنصر المفاجأة لانكسار التتابع العادي لسلسلة الدلالات في السياق، والسياق الأسلوبي نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع وهو لفظة " الظلام " في المثال السابق، ويعد التقابل الناتج عن هذا الاقتحام مثيراً أسلوبياً أو ما يعرف بالاستعارة التشخيصية، فقيمة المقابلة الأسلوبية ترجع إلى تلك العلاقة بين العنصرين المتضادين المتتابعين في المركب الإضافي.

(١) **المصدر نفسه**، ص١٤٩،١٥٠.
(٢) السكاكي- **مفتاح العلوم**، ص١٦٣.
(٣) الداية- **جماليات الأسلوب**، ص١١٩، ١٢٠.
(٤) الجرجاني، **دلائل الإعجاز**،ص٥٨، ٥٩.
(٥) عمر، عبد الرحيم - **أغنيات للصمت**، ص ٥٣.

ولكن الشاعر لم يعمد إلى نمو الصورة والاسترسال في التشخيص، وهنا نصل إلى السطر الثاني، " وها هي المدينة " الذي أنهى المثير الأسلوبي ولم يشكل نسقا جديداً ليصبح نقطة انطلاق لسياق هو العنصر الأول في وحدة أسلوبية.

ثانياً: السياق الأسلوبي الكبير: ويشمل ما عرف بالاستعارة المرشحة متى عقبت بصفات أو تفريع كلام ملائم للمستعار منه[1] وليس الترشيح ولا التجريد من قبيل القرائن لأنهما لا يكونان إلا بعد استيفاء القرينة أي بعد استيفاء قطبي المفارقة المعجمية. [٢]

ومن الصور الاستعارية التي تمثل السياق الأسلوبي الكبير قول شاعرنا مخاطباً عمان:

حلمي أن (تسمعيني)

عندما تحكي ظلاماتي من كهف الدهور

أن (تلمي) غربتي

أن (تمدي) لي جناح الرفق ألا(تهمليني)

حبك الطفل أنا

فإذا أجفل نبع الحب في (صدرك) عني

(فاطمئني)

لن أجوب الأرض أفاقا بلا صوت الضمير

سأروي (قلبك) الجاحد من روحي

أنت يا (أمي) التي من

أجل (عينيها) أغني

(فاطمئني) [٣]

في البداية لابد من الإشارة إلى أن هذا المقطع يشتمل على صور عدة عدا صور التشخيص لمدينة عمان، ولكن الذي يهمنا في هذا السياق هو تشكل المفارقة المعجمية الأولى في قوله مخاطبا عمان "أن تسمعيني" مما شكل صورة استعارية تشخيصية، ثم استرسل الشاعر في تشخيص عمان كقوله: "تلمي، تمدي، تهمليني، صدرك، فاطمئني، قلبك، أمي، عينيها، فاطمئني". وهذا بدوره شكل سياقاً أسلوبياً كبيراً مما أسهم في نمو الصورة الاستعارية.

وبعد، ثمة سؤالان يطرحان نفسيهما بقوة وهُمَا:

---

(١) السكاكي- **مفتاح العلوم**، ص١٦٣.

(٢) حسان- **الأصول**، ص٣٧٦.

(٣) عمر، عبد الرحيم – **أغنيات للصمت**، ص ٣٨، ٣٩

ما حجم صور التماثل الدلالي في الديوان ؟ وهل ثمة فرق في استخدام الشاعر لشقي صور التماثل الدلالي: التشبيه والاستعارة ؟

هل يمكن أن نتعرف نفسية شاعرنا وعالمه الشعري من خلال ظاهرة التماثل الدلالي بشقيها: التشبيه والاستعارة ؟

أما فيما يتعلق بالسؤال الأول فقد اشتمل ديوان "أغنيات للصمت" على ٣٢٠ صورة شعرية قائمة على التماثل الدلالي. وإذا ما علمنا أن عدد قصائد الديوان ٢٥ قصيدة، ومجموع أسطرها ٩٥٠ سطرا، يتبين لنا أن معدل صور التماثل الدلالي في القصيدة الواحدة هو ٦,١ صور. وبما أن معدل طول القصيدة في الديوان هو ٣٨ سطراً، فإن معدل تكرار صور التماثل هو صورة واحدة في كل ٦,٢ أسطر شعرية.

وبما أن صور التشبيه قد بلغت ٦١ صورة، وصور الاستعارة قد بلغت ٢٥٩ صورة، فهذا يعني أن عبد الرحيم كان يجنح إلى توظيف الصورة الاستعارية جُنوحاً يفوق التشبيه بأربعة أضعاف، وذلك إن دل على شيء فإنما يدل على حرص الشاعر على رفع درجة الكثافة الشعرية في عبارته الشعرية.

وفيما يتعلق بالسؤال الثاني فمن المعروف أن ثنائية اللغة والكلام نبهت إلى وجود فرق بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة، يقوم المؤلف باستخراجها وتوجيهها إلى هدف معين ودراسة الأسلوب الفعلي في ذاته، و قد تولد عن الشق الأول من هذه الفكرة نشوء الأسلوبية التعبيرية، أما الشق الثاني الرامي إلى دراسة طريقة استعمال الكتاب المبدعين لهذه الإمكانات، فقد تولد عنه نشوء الأسلوبية التكوينية، ويرى ممثلو هذا الاتجاه – ومن أبرزهم ليو شبتسر – أن السمات الأسلوبية يمكن أن تتلاقى، و أن تفسر بواسطة الخصائص النفسية التي تثيرها، فاللغة الأدبية تتمثل بكثافة المجاز، والعدول، لا بسبب المعطيات الشكلية التي ترد عليها، بل أنها تترجم بصورة خاصة عن أصالة روحية، وعن قدرة إبداعية متفردة، يسعى النقاد إلى اكتشافها.

ويرتكز منهج شبتسر المؤسس الأول لهذا الاتجاه على ركيزتين أساسيتين:

١- **تكامل كل من علم اللغة وتاريخ الأدب،** فهما يُكوِّنانِ في آخر المطاف وحده متكاملة، فالعلاقات بين الكلمات هي علاقات حضارية وروحية، ومن الممكن أن نتعرف روح أمة ما من خلال أعمالها الأدبية، كذلك تحديد الخصائص الأسلوبية لفن أدبي ما، أو لمدرسة أدبية معينة، أو لعصر أدبي بأكمله، يتم بعد دراسة أسلوبية دقيقة لعدد كاف من النصوص، وعندما نصل إلى درجة من التعميم سيكون علينا أن ندعم الحقائق المستقراة من النصوص بحقائق خارجية ذات صلة بالحكم العام. ولا نستطيع أن نقفز إلى أحكام عامة عن العصر من خلال تحليل نص أدبي ما تحليلا أسلوبيا مهما كان دقيقا.

٢- **إفادة علم اللغة من علم النفس في تفسير السمات الأسلوبية، فمن الممكن أن تميز نفسية كاتب معين من خلال أسلوبه الخاص،** أي: أنه يمكن إيجاد الأصل الاشتقاقي الروحي لعدد من السمات الأسلوبية الفردية لدى كاتب ما، والإبداع العقلي ينعكس في اللغة، ويصبح إبداعا لغويا، أما المستهلك والمتحجر من اللغة، فلا يفي بحاجات التعبير لدى شخصية قوية، وسوف تؤكد الدراسة الأدبية نتائج الدراسة الأسلوبية، لأن اللغة تبلور خارجي لشكل داخلي.

ولا يكتفي شبتسر بتفسير نفسي لسمة واحدة بل يقيم افتراضه على عدد من السمات جمعت ورتبت بعناية، ويرى ضرورة استيعاب جل السمات اللغوية التي يمكن ملاحظتها لدى كاتب معين، ولكن يجب أن نتنبه إلى أن

الحل الذي يتوصل إليه بالإجراء الدائري – أي: الرحلة ذهاباً وإياباً من بعض الجزئيات الخارجية إلى المركز الباطني للعمل الأدبي، ثم العودة إلى سلسلة أخرى من الجزئيات – لا يمكن إخضاعه لأساس عقلي صارم، لأن الخطوة الأولى التي يبنى عليها كل شيء لا يمكن ضبطها، فهي لا تتجاوز الشعور بأن جزئية ما لافتة للانتباه، وإن الحصول على هذا الانطباع هو ثمرة الموهبة، والدربة، والإيمان.

وهو يرى أن الوصول إلى هذا الحل ممكن بانتهاج خطوات متتابعة من القراءات المتكررة للعمل الأدبي، والصبر، والثقة، والتشبع بجو العمل، حتى تبرز كلمة أو سطر، وتنعقد صلة بين القارئ وبينه، ثم يتابع ملاحظاته الجديدة، وتراوده عدة خواطر من دراسات سابقة، ثم يشعر بدافع ميتافيزيقي نحو الحل، وتحدث الدقة المميزة، ويتم الحصول على القاسم المشترك الجامع بين الجزئي والكلي، ومن ثم الوصول إلى الأصل الروحي المكون للعمل.

ولكن الخبرة بهذا الإجراء لا تكفي وحدها لوضع برنامج صالح للتطبيق في جل الحالات، فعند كل قصيدة يحتاج الناقد إلى إلهام جديد، وعليه أن يكون قادرا على التشكل دائما بأشكال جديدة، لأن الطريقة التي يثبت نجاحها في نص ما قد يتعذر تطبيقها تطبيقا آليا على عمل آخر. وهذا عائد إلى طبيعة التعبير الفني، فالفنان ينفث في ظاهرة لغوية خارجية دلالة باطنية، و لتحديد هذه الظاهرة يضع الناقد نفسه في المركز الخلاق لدى المبدع، ويعيد خلق الكائن العضوي الفني، فقد يوجد في أي عمل أدبي استعارة، أو إيقاع ...الخ وقد يكون لذلك دلالة أو قد لا يكون، وهذا يعود إلى الشعور الذي نكونه حول هذا العمل الأدبي بالذات.(١)

بناء على ما سبق يمكن توظيف الصور الفنية القائمة على التماثل الدلالي في تحليل شخصية عبد الرحيم عمر، فمن الثابت في علم النفس أن العقل الواعي يمثل سطح الحياة العقلية الكلية للإنسان،وأن الجزء الأكبر من العمليات العقلية يجري خارج نطاق الوعي، وغالبا ما يقاوم الفرد إدراك هذه العمليات.وتسعى عمليات اللاشعور إلى الظهور، ولكن قوى أخرى في الشخصية تبقيها لا شعورية،لذا يشعر الإنسان بصراع داخلي يفشل في فهم أسبابه.

إن الصراع السالف الذكر يكون بين أنظمة فرعية للشخصية، وعلى وجه التحديد يكون بين الدوافع الفطرية (كالجوع والعطش والجنس والعدوان)، والأنا والأنا العليا التي تمثل صورة الفرد المثلى والضمير. وإذا استثنينا دافعي الجوع والعطش لأنها يشبعان دوما، فسيتبقى لدينا دافعا الجنس والعدوان، وهما دافعان تعمل الأنا على كف اندفاعهما، وهذا الكف ما هو إلا آلية من آليات الدفاع التي يمارسها الفرد عندما يشعر بالخطر والتهديد.(٢)

وعند العودة إلى صور التماثل الواردة في الديوان نلحظ نوعين من **الكبت**:

- الكبت في العلاقة مع المرأة: وفي هذا السياق تطالعنا الصور الآتية: أحببتها كما يحب الناس في بلادنا الكتومة/ الشوق في جنبي إعصار/ تفضحنا العيون/ ويداري من هواه ما استعر/ اضطرام الشوق.

ويرجع الكبت الذي تمارسه الأنا في الصور السابقة إلى خضوعها لقيم الآخر فالبلاد كتومة، لذا عليه المدارة.أي أن البنية الدلالية هنا قائمة على (صراع الأنا مع الآخر).

---

(١) شبتسر، ليو – علم اللغة وتاريخ الأدب،في كتاب **اتجاهات البحث الأسلوبي** اختيار وترجمة وإضافة، شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥م ص ٤٩–٨١

(٢) أفاد الباحث في نظرية التحليل النفسي للشخصية من:

- منصور، طلعت وزملائه – **أسس علم النفس العام**،مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٨٤م ص ٣٣٧–٣٤٨

- والكبت في رد العدوان : وفي هذا السياق تطالعنا الصور الآتية: غير أن الريح والرمل ٠٠٠عثرات / ووجهك الأصم ٠٠٠ برودة/ ووجهك ٠٠ كأنما لم يبصر الديار يحرقها لهيبها/ فالفارس الغيور٠٠كأنما صدئت أجفانه من الكرى/ووجهك ٠٠٠ وجه جبان حطم الفريسة/ مصير جدك ينتظر/ العمدان تسخر/ لو تسمع الرياح/ صمت الأفق/ صمت القفار / وجه العار/ ذل أسانا ودعت الحدود/ صمت ثقيل/ فصمتك العميق/ أعتاب صمتك/ هبة النخوة تهمي / وتنطفئ بوارق الأمل/ في روحي براكين / ماتت أحاسيس/ تجترها السكينة/ الشرف الذبيح/ الوطن الذبيح /السواعد الذليلة./ قرنا المهيمن/أصداؤه الخرساء/أجتر اصطباري/لبست قيودها/الرحلة الجدباء/الحدود النازفة.

وتبدو المفارقة في الصور السابقة من خلال تشخيص الجماد، فجدار الصمت أصم، لا يبصر، جبان، والرياح لا تسمع، والأصداء خرساء، كما أن الحدود التي ودعها الشاعر نازفة، والعمدان تسخر، والأفق والقفار صامتة، والوطن ذبيح، والقر مهيمن.وفي المقابل يضفي الشاعر صفات الجماد على الكائن البشري، فالفارس صدئت أجفانه، والأحاسيس ماتت. وكأن الشاعر يلتمس العون من الجماد بعد أن تحول الكائن البشري إلى جماد. وعلى هذا يمكن الحديث عن بنية دلالية تنتظم الصور السابقة قائمة على مفارقة بين (الجماد/والبشري).

ولكن الكبت لا يفلح دوما بوصفه نمطاً سلوكياً في الدفاع عن النفس، عندئذ يلجأ الفرد إلى **النكوص** بدلا من إحراز خطوات تقدمية، ويرتد إلى مرحلة سابقة لمقابلة صراع يفرض عليه تهديدا شديدا، وفي هذا السياق أتوقف عند الصور التالية:ولنعش في أرضنا كالغرباء/غير أني كغريب في المدينة/أن تلمي غربتي/وراء غربتي/ غربتي الشريدة/تتوارى كلماتي /قصائدي الكليمة/ كلماتي المتعبات/ أقتات من قصائدي/ أغنية...يتيمة/ أطعميني بعض أشعاري/ أرقت الشعر/أحرقت حناني/ جوعت يقيني/زرعت العقم/غنائي الباكي/ بذعر الكلمات/ تركت كلمتين/ لا يحمل إلا ذكريات/ كان يذوي مثل شمعة/ توقع الأيام/ لصلبت القلب.

إن التطور الطبيعي للفرد أن يألف المكان الذي يقيم فيه، لكن شاعرنا بدلا من ذلك يشعر بالاغتراب، وتزداد حالة النكوص حدة حين يتراجع دوره بوصفه شاعرا، فتوارت كلماته، لكونها متعبة، جريحة، حتى غدت تشعره بالذعر، وينتهي به المطاف ذاويا مثل شمعة، مصلوب القلب، محروق الحنين، وإذا به يريق شعره، ويجوع يقينه، ولم يعد يحمل إلا الذكريات، وغدا غناؤه باكيا، وأصبح ذلك الغناء الباكي قوته وزاده. وتبرز في الصور السابقة ثنائية ضدية بين (الظهور/والخفاء)، فقد سعت حالة النكوص إلى إعادة موضعة الشاعر من الظهور إلى الخفاء.

ومن آليات الدفاع أيضا التي مارسها شاعرنا **الإسقاط**، ويتضمن الإسقاط مرحلتين:

- المرحلة الأولى:إخفاق الفرد في تعرف إحدى الخصائص الموجودة في ذاته لذا نراه يقول: فبيتنا لا يعرف الفرح كأنما في قبوه مآذن التتار/ كأنما بحاره الجوال قد رسا في دارنا بقية العمر/كأنما ساعاته تجيش بالألم/كأنما حياته قصيدة ينشدها الأميرة السعيدة/عمره وتر توقع الأيام فيه لحنها/فتارة كأنه الحبور/وتارة كأنه العويل تجوح فيه أشأم النذر.

أبرز الشاعر الجانب السلبي من الواقع، وهو جانب قائم على الثبات، ففي القبو مآذن التتار، والأسى قد رسا في داره، كما أن الحركة سلبية كذلك، فالساعات تجيش، والعمر وتر تلعب به الأيام،ونذر الخطر تجوح، وبذلك تتشكل بنية دلالية توافقية بين (الثابت/والمتحرك). ولكن أين دور الشاعر من ذلك كله ؟ وأين نقده لذاته؟ أتراه يتحمل جزءا من المسؤولية ؟

- المرحلة الثانية:أن ينسب هذه الخاصية لشخص آخر لا يتصف بها، ومن الملحوظ أن الشاعر يسقط السلبيات على الأمة كلها من خلال استخدام ضمير المتكلمين أو الغائبين، وذلك ما يتضح في قوله: دناهم ظلام وصبر/ وبالرفاق...غاضوا/ فنجمتنا نيزك تائه/ نلوك حسرة /نجرع الغصات/ يظللان عريننا/ نحصد الأسى/نألف الخشوع/ نألف الخشوع تمائما/ ناسها بعض التماثيل بلا حس/ صحراء أجدادي البخيلة/ صحرائنا العطشى/ بلادنا الكتومة/ نلوك أسى الفاجعة/ فورثنا عنهم كل الألم/ صمتنا امتد صحارى/ أحمل جرحنا/ إنا كالشظايا فوق أرض المعركة/ تاريخ جريح/ أجفاننا ظمأى.

ويأخذ إسقاط السلبيات على الأمة مستويات عدة: فتارة بإسناد الفعل السلبي إلى الأمة كقوله: نجرع،نحصد، نألف،نلوك، ورثنا. وتارة بإضفاء صفات الجماد عليها: بالرفاق غاضوا، ناسها بعض التماثيل، إنا كالشظايا.وتارة أخرى بإضفاء الصفات السلبية على الزمان والمكان والمقصود أهلهما، فالتاريخ جريح، والصحراء بخيلة، عطشى، والبلاد كتومة، والنيزك تائه. وعلى هذا تقوم البنية الدلالية للصور السابقة على (تجانس مجموعة من الوحدات يهيمن عليها عنصر واحد مشترك هو السلبية).

ولجأ شاعرنا كذلك إلى **التقمص** وهو أن يضيف الفرد إلى نفسه شيئا ما، فيحدث تماثل في شخصيته مع الآخر حتى يكون مقبولا لدى الآخرين، وفي هذا السياق يطالعنا قوله: حلمك شعر وخمر/ جهد لياليك شعر وخمر/ كنت فيها كنبي راح وسط التيه يدعو للعبادة.

في الصور السابقة يتقمص الشاعر شخصية امرئ القيس الساعي لاسترداد حقه المسلوب، كما يتقمص شخصية النبي موسى عليه السلام في تيهه مع بني إسرائيل، وفي كلتا الحالتين لاقى شاعرنا الخذلان من الآخر.

وحين تعجز آليات الدفاع السابقة في تحقيق التوافق النفسي والاجتماعي ينتاب شاعرنا اضطراب في شخصيته يظهر من خلال:

- **القلق:** وهو شعور غامض بالتهديد من شيء غير واضح المعالم في العالم الخارجي، غالبا ما يكون مرتبطا بالإحساس بالذنب، والخوف من تحطيم المعايير الاجتماعية ومن الصور الدالة على ذلك: أشواك الضمير/ مرهون الضمير/ أسواط السؤال/ الطريق موحشة ... كأنها ما ضمت النهار/ قسوة الأيام/ تدمي مصيري.

يحس عبد الرحيم عمر بشعور غامض بالتهديد من شيء ما، فالطريق موحشة، والأيام قاسية، ومصيره دام، لكن ما سبب ذلك كله؟ هل ثمة إحساس بالذنب؟ هل ضميره يؤنبه؟ويلح عليه بأسئلة مؤلمة كضرب السياط؟ إن الصور السابقة تبين لنا أن دائرة القلق تشمل العالمين الداخلي والخارجي لدى الشاعر، فالخوف يكتنف الطرقات، كما يكتنف النفس. وهذا ما يقودنا للحديث عن الاضطراب التالي في شخصية شاعرنا ألا وهو الخوف.

-**الفوبيا أو الخوف المرضي:** وهو خوف غير منطقي من مواقف معينة نتيجة لخبرات مباشرة في مرحلة الطفولة. ويبدو أن شاعرنا ينتابه الخوف من الظلام، لذا نراه يقول: وأنا ليلي آلام وغصات/ وأنا ليلي آلام ثقيلة/ عاث بها الظلام/ تحكي ظلاماتي/ العتمة الهوجاء/ الليالي الساخرة/ كف الليل/ جثة الظلام/ بطش الظلام/تقطيب الظلام/ يطوي الظلمات مثقلا بالخزي/ فلفهم الظلام/ أرخى سدوله/ الليل العميق/ الليل الذليل/ تنشر المساء/ نجمة مخادعة/نيزك تائه/ حتى نجومك...ترتعش/ أماسيه الغريقة.

ومن الملحوظ أن الشاعر يضفي على الظلام صفات الكائن البشري، وهي صفات سلبية وهو ما يتضح من دلالة ألفاظ مثل: عاث، هوجاء، ساخرة، جثة، بطش، تقطيب، ذليل. كما يضفي هذه الصفات السلبية على كل ما له علاقة بالظلام، فالنجمة مخادعة، والنيزك تائه،والنجوم ترتعش، أي أن النور المتمثل بالنجمة والنيزك- وهو شيء

إيجابي لتبديده الظلام – قد تحول إلى شيء سلبي لاقترانه شرطيا بالظلام. وفي صور أخرى يبرز الشاعر احتواء الظلام له، وهو ما يتضح من قوله: تنشر المساء، أرخى سدوله،الليل العميق. فيلجأ الشاعر بدوره إلى احتواء الظلام ويقول: يطوي الظلمات مثقلا بالخزي. وعلى هذا يمكن القول إن خوف الشاعر من الظلام هو خوف من يرغب في البقاء أي الحياة، ويخشى من الاحتواء الذي يذكره بفكرة الفناء أو الموت، لذا قامت الصور السابقة على ثنائية ضدية بين الحياة والموت. وهذا ما يقودنا إلى الفصلة التالية.

– **الوساوس القهرية:** وهي فكرة معينة تشغل ذهن الفرد باستمرار غالباً ما تكون غير مقبولة، وقد ألحت فكرة الموت على ذهن شاعرنا إلحاحا قهريا، ولا أدل على ذلك من ورود صور عدة تصور الموت كقوله: تسطو كالنسور /أسرابا من الأشباح/ وقبر أعدوه جسر مصيرِ/ الموت مهر للحياة/ هذي البئر تابوت الردى/ انشداه الموت/ المتاهات الموات/ لحن الجنازة يرعف/ ويغشانا الردى/ الحاملون الموت/ هجوم الموت/ فك الردى/ هجمة الردى/ مات النهار/ نهار العمر مات/ يموت يومك/ المنايا الزاحفة/ تموت أصداء.

عمد الشاعر في تصويره الموت إلى تقديم صورة مرعبة له، فتارة يشبهه بالنسور، وتارة بالأشباح، وتارة أخرى بالوحش، وفي كل الأحوال يسعى الموت تجاهه، فالمنايا زاحفة، والردى يغشاه بفَكِّه وهجمته، والموت يهاجمه. ولا أدل على هذا الإلحاح القهري من استخدام الشاعر كلمة الموت للدلالة على أمور أخرى: فالمتاهات موات، ونهار العمر مات، واليوم يموت. وفي ظل ثنائية الحياة والموت يخلص الشاعر إلى عنصر ثالث، فتتحقق المصالحة، وذلك من خلال قوله: الموت مهر للحياة. لكن استمرار هذه الوساوس القهرية مدة طويلة يدخل الفرد في حالة من الاكتئاب النفسي، وهو موضوع الفصلة التالية.

– **الاكتئاب:** وهو الشعور باليأس والأسى والعجز عن التركيز والأرق وفقدان الثقة بالنفس. ومن صور التماثل الدلالي الدالة على اكتئاب شاعرنا: الدروب الخائفة/ خلفته قسوة الأيام في بحر دمي مرساة حسرة/ حصادها الجفاف والندم/ وجنى الأيدي من الوادي لهاث وادكارات ...../ وألملم الآمال أنسجها دروعا/ شابت أمانينا/ مات الرجاء/ جرحتني المآسي/ رحلت مناي/ الأمس الحزين/الأرض الحزينة/ دمعة حائرة/ تمتمات حائرة/ بكاء تاريخ/عويل ريح/بوح قيثاره/ نواح قيثارك/ أحزان الفؤاد/ ما أثقل الحياة/أعيشها... جديبة/ تقبض الريح/ تمطر الوادي نعيبا/ حملت مأساة/ أحمل في قلبي أسى/أحمل العبء/ وألملم الآلام/ الطواف المر/يأسي المدلهم/تهويماتك المرة/ يأسك المرير/لآلامها الكاوية/ غصات ثقيلة/أحلام عتيقة/آلام ثقيلة/ تبعثر لي أمل/ اليأس قدامي/حصادها الجفاف/ أحاسيس الجراح/ اليأس يحفر/ مآقي السخية/ حزن جريح/ مرساة حزن/ الريح تنشج/ أجفل نبع.

في الصور السابقة مجموعة من الأحاسيس هي: الخوف، والحسرة، والندم، وخيبة الأمل، والأسى، والحزن، والحيرة، واليأس. كما ترافقت هذه الأحاسيس مع: النشيج،والبكاء،والعويل.ويمكن تشخيص الأعراض السابقة بكلمة واحدة هي الاكتئاب. ولكن لابد من الإشارة إلى أن شاعرنا لم يفقد الأمل، فقد ظلت نفحات الأمل تهب، وإذا بشاعرنا يلملم الآمال ينسجها دروعا، وإن كانت أمانيه قد شابت ولما تتحقق.وبذلك تسيطر على الصور السابقة ثنائية ضدية بين (اليأس و/ الأمل).

–**تعدد الشخصية:** وتعني ظهور الصراع في اتجاهات متعارضة، وهذه حالة تختلف اختلافاً كلياً عن انفصام الشخصية الذي يعني انفصال الفرد وانعزاله عن المجتمع. فصور الديوان تنتمي إلى مدرستين هما المدرسة الرومانسية والمدرسة الواقعية الجديدة، ويعد الدكتور هاشم ياغي أول من تنبه إلى هذا التعدد وذلك من خلال تقديمه

للديوان حيث يقول:" وفي هذه القصائد تلتقي مدرستان من مدارس الشعر الحديثة: المدرسة الرومانسية والمدرسة الواقعية الجديدة، تلتقيان منفصلتين آنا...... كما نرى هاتين المدرستين تقتربان آنا آخر بحيث تمتزجان في اللقاء".

ففي مقابل الخوف المرضي من الليل نراه يقول: (الليل يا مولاي جسر المدلجين) و(أغنية ٠٠ تشيع كالمساء يجلل المسارب البعيدة) وبدلا من الإسقاط يقول (صرخاتهم شعل الأمان على الدروب الخائفة) وفي مقابل اليأس نراه يقول: (سيولد..يوم) (حلمك يقفو) (حلمك سحر يشدك) (عزة الجو) (أعشق الفرحة) (تحفز المجداف) (روما..شدي جراحك) (وبيتك الصغير في انتظار) (تفرش دربك حبا) (أغرق همومك)(تراءت أمان) (تستثير الأماني) (ما أكثر الأحلام جامحة) (وأورقت في خاطري) (وغردتُ) (مزامير رويتها بالمحبة) (عيناي.. تحومان) (تغذي عنفوان((وزرعنا أرضه حبا) (تزرعين حولك الأمان) (يرويان أرضنا) (يصعد الدعاء) (تنتشي القباب((زغردت جوانحي) (إيراق الغد) (وخضرة ترعش بالحنان) (مسارب الرجاء) (يحفر في عروقي أغنيات) (حفروا...إيمان الوفاء) (الرياح الثائرة) (عرائس الأمل) (انتفاضات الرياح) (عنفوان الرفض) (صولة الطوفان) (يأكل اللهيب) (ينثال صوتك).وهي صور مفعمة بالحياة، والحركة الإيجابية الساعية نحو تغيير الواقع السلبي على بصيرة.

وتجدر الإشارة إلى تكامل نتائج الدراستين الإحصائية والنفسية لصور التماثل الدلالي الواردة في الديوان

- ففي إيثار عبد الرحيم عمر لصور التشبيه التي صيغت بواسطة الجملة الاسمية نزعة تشاؤمية، لكون الجملة الاسمية دالة على الثبات، وتخلو من الحركة والتجدد.
- كما أنه يميل إلى تكثيف العبارة الشعرية في الصورة التشبيهية ويرجع ذلك إلى إيثاره التشبيه البليغ، فالمرسل المجمل، فالمرسل المفصل.
- وفي إيثار عبد الرحيم عمر تشبيه المفرد بالمفرد على سائر أنواع التشبيه الأخرى نزعة شعرية إلى تبسيط الأشياء، وهذا بالطبع يجعل من صوره التشبيهية سهلة الفهم، مما يضمن له بقاء الاتصال مع المتلقي.
- و في إيثار عبد الرحيم عمر الصور التشبيهية التجسيدية نزعة تشاؤمية، فقد أضفى شاعرنا صفات الجماد على الكائن البشري، بعد أن فقد الثقة بالآخر. ولا يختلف الأمر في مجيء صور التشبيه التشخيصية في المرتبة الثانية، فقد كان تشخيصه للكائن الحي والجماد مؤشرا إلى فقدانه الثقة ببني جنسه.
- و في إيثار عبد الرحيم عمر الصور الاستعارية التشخيصية نزعة تشاؤمية ، فقد أضفى شاعرنا صفات الكائن البشري على الجماد -علما بأن شاعرنا لم يشخص في صوره الاستعارية الكائنات الحية- بعد أن فقد الثقة بالآخر. ولا يختلف الأمر في مجيء صور الاستعارة التجسيدية في المرتبة الثانية، فقد كان تجسيده للكائن البشري مؤشرا إلى فقدانه الأمل ببني جنسه
- و في إيثار عبد الرحيم عمر للمركب المفعولي من بين المركبات النحوية في صياغة الاستعارة إشارة إلى مشاعر الضعف والتراجع التي يعاني منها كل من الشاعر وأمته، حتى غدا الفعل واقعاً عليه.

وفي ختام هذه الدراسة لا نجد أبلغ من عبارة الناقد الأسلوبي مدلتون مري Murry حتى تكون خاتمتها حين قال: "فمن المستحيل أن نفهم الاستعارة فهماً فعلياً على أنها نوع من الزخرفة. وإنما هي التعبير الفريد عن رؤية الكاتب الشخصية. "[١]

(١) مري، مدلتون- معنى الأسلوب، ترجمة صالح الحافظ، **الثقافة الأجنبية**، السنة الثانية، عدد ١، العراق، ١٩٨٢م، ص ٦٧-٧٤ ص٧٠.

النتائج:

١. وتخلص الدراسة إلى أن شاعرنا قد وظف علاقات التماثل الدلالي، وهي علاقات تعني التقارب بين الموصوف والصورة الواصفة رغم انفصالهما في الأصل لوجود داع يسمح بوضعهما على صعيد واحد، في تشكيل الصورة الشعرية، وتتمثل هذه العلاقات في **التشبيه والاستعارة**.

٢. وأن صور التشبيه التي صيغت بواسطة الجملة الاسمية قد بلغت إحدى وأربعين صورة من أصل إحدى وستين صورة أي ما نسبته ٦٧,٢ %.وأن صور التشبيه التي تشكلت بوساطة الجملة الفعلية قد بلغت إحدى عشرة صورة أي ما نسبته ١٨ %. وأن صور التشبيه التي صيغت بواسطة التركيب الإضافي قد بلغت خمس صور أي ما نسبته ٨,٢ %. وأن صور التشبيه التي صيغت بواسطة التركيب (اسم +جار ومجرور) قد بلغت أربع صور أي ما نسبته ٦,٦ %.

٣. إن في إيثار عبد الرحيم عمر لصور التشبيه التي صيغت بواسطة الجملة الاسمية نزعة تشاؤمية، لكون الجملة الاسمية دالة على الثبات، وتخلو من الحركة والتجدد.

٤. كما أن أكثر أنواع التشبيه شيوعاً في الديوان هو التشبيه البليغ، وقد بلغت صوره ثلاثين صورة أي ما نسبته ٤٩ %.ويليه التشبيه المرسل المجمل، فقد بلغت صوره اثنتين وعشرين صورة أي ما نسبته ٣٦ %.ويليهما التشبيه المرسل المفصل، فقد بلغت ست صور أي ما نسبته ١٠%وأقل صور التشبيه شيوعا في الديوان المؤكد المفصل، وأهم ما في هذا التشبيه، خلوه من أداة التشبيه فقد بلغت صوره في الديوان ثلاث صور أي ما نسبته ٥ %.

٥. إن عبد الرحيم عمر يميل إلى تكثيف العبارة الشعرية في الصورة التشبيهية ويرجع ذلك إلى إيثاره التشبيه البليغ، فالمرسل المجمل، فالمرسل المفصل.

٦. بلغت صور التشبيه ذات ركني التشبيه مفرد بمفرد اثنين وأربعين صورة أي ما نسبته ٦٨,٨ %.وبلغت صور التشبيه ذات ركني التشبيه مفرد بمركب خمس عشرة صورة أي ما نسبته ٢٤,٥.و بلغت صور التشبيه ذات ركني التشبيه مركب بمركب ثلاث صور أي ما نسبته ٥ %.وبلغت صور التشبيه ذات ركني التشبيه مركب بمفرد صورة واحدة أي ما نسبته ١,٧%.

٧. إن في إيثار عبد الرحيم عمر تشبيه المفرد بالمفرد على سائر أنواع التشبيه الأخرى نزعة شعرية إلى تبسيط الأشياء، وهذا بالطبع يجعل من صوره التشبيهية سهلة الفهم، مما يضمن له بقاء الاتصال مع المتلقي.

٨. وبلغت صور التشبيه التجسيدية سبعا وعشرين صورة؛ أي ما نسبته ٤٤,٢ %.وبلغت صور التشبيه التشخيصية أربع عشرة صورة أي ما نسبته ٢٣ %. وبلغت صور التشبيه التجريدية أربع عشرة صورة أي ما نسبته ٢٣ %.وبلغت صور التشبيه الإحيائية ست صور أي ما نسبته ٩,٨ %.

٩. إن في إيثار عبد الرحيم عمر الصور التشبيهية التجسيدية نزعة تشاؤمية، فقد أضفى شاعرنا صفات الجماد على الكائن البشري، بعد أن فقد الثقة بالآخر. ولا يختلف الأمر في مجيء صور التشبيه التشخيصية في المرتبة الثانية، فقد كان تشخيصه للكائن الحي والجماد مؤشرا إلى فقدانه الثقة ببني جنسه.

١٠.كان يجنح عبد الرحيم عمر في ديوان " أغنيات للصمت " في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة الجملة الاسمية إلى التشبيه المرسل المجمل، فالبليغ، فالمؤكد المفصل، فالمرسل المفصل. ويجنح في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة الجملة الفعلية إلى التشبيه المرسل المفصل والبليغ، فالمرسل المجمل. و يجنح في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة المركب الإضافي إلى التشبيه البليغ. و يجنح في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة الاسم والجار والمجرور إلى التشبيه البليغ.

١١.كان شاعرنا يعمد في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة الجملة الاسمية إلى تشبيه المفرد بالمفرد، فالمفرد بالمركب، فالمركب بالمركب، فالمركب بالمفرد. و يعمد في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة الجملة الفعلية إلى تشبيه المفرد بالمفرد، فالمفرد بالمركب، فالمركب بالمركب. و يعمد في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة المركب الإضافي إلى تشبيه المفرد بالمفرد.وكان يعمد في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة الاسم والجار والمجرور إلى تشبيه المفرد بالمفرد.

١٢.إن عبد الرحيم عمر يميل في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة الجملة الاسمية إلى التجسيد، فالتجريد، فالتشخيص، فالإحياء. ويميل في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة الجملة الفعلية إلى التجسيد، فالتشخيص، فالتجريد، فالإحياء. ويميل في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة المركب الإضافي إلى التجسيد، فالتشخيص والتجريد. ويميل في الصور التشبيهية التي صيغت بواسطة الاسم والجار والمجرور إلى التجسيد، فالإحياء.

١٣.إن عبد الرحيم عمر يؤثر في تشبيه المفرد بالمفرد التشبيه البليغ، فالمرسل المجمل، فالمرسل المُفَصّل، فالمؤكد المُفَصّل. ويؤثر في تشبيه المفرد بالمركب التشبيه المُرْسَلِ المجمل، فالبليغ، فالمرسل المُفَصّل. ويؤثر في تشبيه المركب بالمركب التشبيهَ المرسل المجمل، فالبليغ. ويؤثر في تشبيه المركب بالمفرد التشبيه البليغ.

١٤.إن عبد الرحيم عمر يفضل في صور التشخيص التشبيه المرسلَ المجمل، فالمرسل المفصل، فالمؤكد المفصل والبليغ. ويفضل في صور الإحياء التشبيه المرسل المفصل والبليغ، فالمرسل المجمل والمؤكد المفصل.ويفضل في صور التجسيد التشبيه البليغ، فالمرسل المجمل، فالمؤكد المفصل. ويؤثر في صور التجريد التشبيه البليغ، فالمرسل المجمل، فالمرسل المفصل.

١٥.إن عبد الرحيم عمر يحبذ في تشبيه المفرد بالمفرد التجسيد، فالتجريد، فالتشخيص، فالإحياء. ويحبذ في تشبيه المفرد بالمركب التشخيص، فالتجسيد، فالإحياء والتجريد. و يحبذ في تشبيه المركب بالمركب التشخيص فالتجسيد. ويحبذ في تشبيه المركب بالمفرد التجسيد.

١٦.وتعد صور التشخيص أكثر الصور الواردة في ديوان "أغنيات للصمت" حيث بلغت ١٠٧ صور من أصل ٢٥٩ أي ما نسبته ٤١,٣ %، تليها صور التجسيد حيث بلغت ٩٩ صورة، ونسبتها ٣٨,٢ %، وأقل الصور شيوعا هي صور الإحياء، فقد بلغت ٥٣ صورة، أي ما نسبته ٢٠,٥ %

١٧.إن في إيثار عبد الرحيم عمر الصور الاستعارية التشخيصية نزعة تشاؤمية، فقد أضفى شاعرنا صفات الكائن البشري على الجماد -علما بأن شاعرنا لم يشخص في صوره الاستعارية الكائنات الحية- بعد أن فقد

الثقة بالآخر. ولا يختلف الأمر في مجيء صور الاستعارة التجسيدية في المرتبة الثانية، فقد كان تجسيده للكائن البشري مؤشرا إلى فقدانه الأمل ببني جنسه.

١٨.وفيما يتعلق بالجانب التركيبي للصورة الاستعارية يعد المركب المفعولي أكثر المركبات النحوية شيوعا في ديوان "أغنيات للصمت " في صياغة الاستعارة حيث بلغ عدد صوره الاستعارية ٧٣ صورة أي ما نسبته ٢٨,٢ %، يليه المركب الفعلي حيث بلغ عدد صوره ٦٧ صورة، أي ما نسبته ٢٥,٨ % ، يليه المركب الوصفي حيث بلغ عدد صوره ٥٦ صورة، أي ما نسبته ٢١,٦ %، يليه المركب الإضافي حيث بلغ عدد صوره ٥٣ صورة، أي ما نسبته ٢٠,٤ % ، وأقل المركبات النحوية استجابة لصياغة الاستعارة هو المركب الاسمي حيث بلغ عدد صوره ١٠ صور، أي ما نسبته ٤ %

١٩.إن في إيثار عبد الرحيم عمر للمركب المفعولي من بين المركبات النحوية في صياغة الاستعارة إشارة إلى مشاعر الضعف والتراجع التي يعاني منها كل من الشاعر وأمته، حتى غدا الفعل واقعا عليه.

٢٠.أما عن العلاقة بين التركيب اللغوي والنوع الدلالي للصورة فقد لحظت أن شاعرنا يميل في صياغة صور التشخيص إلى المركب الفعلي فالوصفي، فالإضافي، فالمفعولي، فالاسمي. ويميل في صياغة صور التجسيد إلى المركب المفعولي فالفعلي والوصفي، فالإضافي، فالاسمي. ويميل في صياغة صور الإحياء إلى المركب الفعلي فالإضافي فالوصفي، فالمفعولي فالاسمي. كما لاحظنا أن المركب الاسمي هو أقل المركبات النحوية شيوعاً في صياغة الاستعارة عموماً، وفي صياغة كل من صور التشخيص، والتجسيد، والإحياء.

٢١. إن عبد الرحيم عمر وظف الاستعارة المرشحة في نمو الصورة الاستعارية وذلك من خلال تشكيل سياق أسلوبي كبير يعزز المفارقة المعجمية من خلال تتبع التفصيلات الملائمة للكلمة المتقابلة أسلوبياً مع التعبير العادي.

٢٢.اشتمل ديوان "أغنيات للصمت" على ٣٢٠ صورة شعرية قائمة على التماثل الدلالي. وإذا ما علمنا أن عدد قصائد الديوان ٢٥ قصيدة، ومجموع أسطرها ٩٥٠ سطرا، يتبين لنا أن معدل صور التماثل الدلالي في القصيدة الواحدة هو ٦,١ صور. وبما أن معدل طول القصيدة في الديوان هو ٣٨ سطرا فإن معدل تكرار صور التماثل هو صورة واحدة في كل ٦,٢ أسطر شعرية.

٢٣.وبما أن صور التشبيه قد بلغت ٦١ صورة، وصور الاستعارة ق بلغت ٢٥٩ صورة، فهذا يعني أن عبد الرحيم كان يجنح إلى توظيف الصورة الاستعارية جنوحا يفوق التشبيه بأربعة أضعاف، وذلك إن دل على شيء فإنما يدل على حرص الشاعر على رفع درجة الكثافة الشعرية في عبارته الشعرية.

٢٤.تكشف صور التماثل الدلالي بشقيها: التشبيه والاستعارة عن معايشة عبد الرحيم عمر لصراع داخلي تجلى من خلال سعي اللاشعور إلى الظهور، إلا أن قوى أخرى في شخصيته عملت على إبقاء الدوافع الفطرية لا شعورية، من خلال مجموعة من آليات الدفاع التي يمارسها الفرد عندما يشعر بالخطر والتهديد، ومن أهمها الكبت (في العلاقة مع المرأة، وفي رد العدوان)، والنكوص، والإسقاط، والتقمص. وحين عجزت آليات الدفاع السابقة عن تحقيق التوافق النفسي والاجتماعي انتاب الشاعر اضطراب في شخصيته تجلى من خلال

مشاعر القلق، والخوف من الظلام، والوساوس القهرية لفكرة الموت، والاكتئاب، وتعدد الشخصية ما بين رومانسية وواقعية.

وقد تكون هذه المنهجية التي اتبعت في هذه الدراسة منهجية ناجحة في الكشف عن مكامن الشعرية وإمكاناتها الأسلوبية المتنوعة، مع العلم بأن الشعرية لا تنحصر في هذا الإطار فحسب، إذ تتعدد وجوهها، بَيْدَ أننا نستطيع أن نؤكد أن هذه المنهجية الإحصائية الوصفية قد تكون خطوة في الكشف عن أبعاد الإمكانات الأسلوبية المتنوعة التي تشكل في نهاية المطاف أبعاد الشعرية.

ملحق:

أولا: الصور التشبيهية

الصورة التشبيهية في ديوان أغنيات للصمت						
الرقم	الصورة التشبيهية	التركيب اللغوي	النوع التركيبي	ركنا التشبيه	النوع الدلالي	القصيدة
1	تسطو كالنسور	جملة فعلية	مرسل مفصل	مفرد بمفرد	إحياء	ضائع على الدرب
2	أسرابا من الأشباح	اسم وجار ومجرور	بليغ	مفرد بمفرد	إحياء	ضائع على الدرب
3	الليل يا مولاي جسر المدلجين	جملة اسمية	بليغ	مفرد بمفرد	تجسيد	ضائع على الدرب
4	الموت مهر للحياة	جملة اسمية	بليغ	مفرد بمفرد	تجسيد	ضائع على الدرب
5	أيام مسراك لم تكن إلا مخاض الوهلة البلهاء في فك ٠٠	جملة اسمية	بليغ	مفرد بمركب	إحياء	ضائع على الدرب
6	حلمك شعر وخمر	جملة اسمية	بليغ	مفرد بمفرد	تجسيد	هارب من حلمه
7	دناهم ظلام وصبر	جملة اسمية	بليغ	مفرد بمفرد	تجريد	هارب من حلمه
8	وقبر أعدوه جسر مصيرِ	جملة فعلية	بليغ	مفرد بمفرد	تجريد	هارب من حلمه
9	جهد لياليك شعر وخمر	جملة اسمية	بليغ	مفرد بمفرد	تجسيد	هارب من حلمه
10	بحر دمي	مضاف ومضاف إليه	بليغ	مفرد بمفرد	تجسيد	الهزيمة
11	خلفته قسوة الأيام في بحر دمي مرساة حسرة	جملة فعلية	بليغ	مركب بمركب	تجسيد	الهزيمة
12	هذي البئر تابوت الردى	جملة اسمية	بليغ	مفرد بمفرد	تجسيد	الهزيمة
13	ولنعش في أرضنا كالغرباء	جملة فعلية	مرسل مفصل	مفرد بمفرد	تشخيص	الهزيمة
14	أنت غصن يعشق الماء	جملة اسمية	مؤكد مفصل	مفرد بمفرد	إحياء	دون جدوى
15	غير أن الريح والرمل ٠٠٠عثرات	جملة اسمية	بليغ	مركب بمفرد	تجسيد	دون جدوى
16	حصادها الجفاف والندم	جملة اسمية	بليغ	مفرد بمفرد	تجريد	أغنيات للصمت
17	نألف الخشوع تمائما	جملة فعلية	بليغ	مفرد بمفرد	تجسيد	أغنيات للصمت

18	ووجهك الأصم ··· برودة	جملة اسمية	بليغ	مفرد بمفرد	تجسيد	أغنيات للصمت
19	ووجهك ·· كأنما لم يبصر الديار يحرقها لهيبها	جملة اسمية	مرسل مجمل	مفرد بمركب	تشخيص	أغنيات للصمت
20	ووجهك ··· وجه جبان حطم الفريسة	جملة اسمية	مؤكد مفصل	مفرد بمفرد	تشخيص	أغنيات للصمت
21	الطريق موحشة ··· كأنها ما ضمت النهار	جملة اسمية	مرسل مجمل	مفرد بمركب	تشخيص	في الليل
22	فنجمتنا نيزك تائه	جملة اسمية	بليغ	مفرد بمفرد	تجسيد	رؤيا
23	دنيا حكايا	مضاف ومضاف إليه	بليغ	مفرد بمفرد	تجريد	من حكايا السندباد
24	وجنى الأيدي من الوادي لهاث وادكارات ···	جملة اسمية	بليغ	مفرد بمفرد	تجريد	من حكايا السندباد
25	ناسها بعض التماثيل بلا حس	جملة اسمية	مؤكد مفصل	مفرد بمفرد	تجسيد	من حكايا السندباد
26	كنت فيها كنبي راح وسط التيه يدعو للعبادة	جملة اسمية	مرسل مفصل	مفرد بمركب	تشخيص	من حكايا السندباد
27	غير أني كغريب في المدينة	جملة اسمية	مرسل مجمل	مفرد بمفرد	تشخيص	من حكايا السندباد
28	عيناك ··· كالربيع فيهما ··· خضرة	جملة اسمية	مرسل مفصل	مفرد بمفرد	إحياء	على سفينة نوح
29	وفيهما طفاوة ··· رحيبة كأنها المدى	جملة اسمية	مرسل مجمل	مفرد بمفرد	تجريد	على سفينة نوح
30	عميقة كأنها الزمان	جملة اسمية	مرسل مجمل	مفرد بمفرد	تجريد	على سفينة نوح
31	ودمعة ··· كحبة الندى	جملة اسمية	مرسل مجمل	مفرد بمفرد	تجسيد	على سفينة نوح
32	كأنما أيديهم صارت يدا	جملة اسمية	مرسل مجمل	مفرد بمفرد	تشخيص	على سفينة نوح
33	لجج من الأهواء	اسم وجار ومجرور	بليغ	مفرد بمفرد	تجسيد	لن يعود
34	لجج من الأحباب	اسم وجار	بليغ	مفرد بمفرد	تجسيد	لن يعود

		ومجرور				
35	أحببتها كما يحب الناس في بلادنا الكتومة	جملة فعلية	مرسل مجمل	مفرد بمركب	تشخيص	الرحيل
36	وأنا ليلي آلام وغصات	جملة اسمية	بليغ	مفرد بمفرد	تجريد	رسالة إلى صديقة مجهولة
37	كان يذوي مثل شمعة	جملة فعلية	مرسل مجمل	مفرد بمفرد	تجسيد	رسالة إلى صديقة مجهولة
38	فلقد بيعت كسلعة	جملة فعلية	مرسل مجمل	مفرد بمفرد	تجسيد	رسالة إلى صديقة مجهولة
39	وأنا ليلي آلام ثقيلة	جملة اسمية	بليغ	مفرد بمفرد	تجريد	رسالة إلى صديقة مجهولة
40	خيط من سنى	اسم وجار ومجرور	بليغ	مفرد بمفرد	تجسيد	رسالة إلى صديقة مجهولة
41	الشوق في جنبي إعصار	جملة اسمية	بليغ	مفرد بمفرد	تجسيد	إلى مسافرة
42	وتركته كالقلب يخفق للوداع	جملة فعلية	مرسل مفصل	مفرد بمركب	تشخيص	إلى مسافرة
43	وألملم الآمال أنسجها دروعا	جملة فعلية	بليغ	مفرد بمفرد	تجسيد	إلى مسافرة
44	صرخاتهم شعل الأمان على الدروب الخائفة	جملة اسمية	بليغ	مفرد بمركب	تجسيد	إلى مسافرة
45	أستار حب	مضاف ومضاف إليه	بليغ	مفرد بمفرد	تجسيد	من ليالي بنلوب
46	إنا كالشظايا فوق أرض المعركة	جملة اسمية	مرسل مجمل	مفرد بمركب	تجسيد	انتظار
47	كحنين زاجلتين تحترقان شوقا للمعاد	جملة اسمية	مرسل مجمل	مفرد بمركب	تجريد	بعد أعوام
48	صفحة ... كأنها ... قصة الوجود	جملة اسمية	مرسل مجمل	مفرد بمفرد	تجريد	من حكايا الليل
49	أغنية ... تشيع كالمساء يجلل المسارب البعيدة	جملة فعلية	مرسل مفصل	مفرد بمفرد	تجريد	لمن تقرع الأجراس
50	كأنما بحاره الجوال قد رسا في دارنا بقية العمر	جملة اسمية	مرسل مجمل	مركب بمركب	تشخيص	لمن تقرع الأجراس

51	فبيتنا لا يعرف الفرح كأنما في قبوه مآذن التتار	جملة اسمية	مرسل مجمل	مركب بمركب	تشخيص	لمن تقرع الأجراس
52	فالفارس الغيور ..كأنما صدئت أجفانه من الكرى	جملة اسمية	مرسل مجمل	مفرد بمركب	تجسيد	لمن تقرع الأجراس
53	كأنما ساعاته تجيش بالألم	جملة اسمية	مرسل مجمل	مفرد بمفرد	تشخيص	الشاعر
54	كأنما حياته قصيدة ينشدها الأميرة السعيدة	جملة اسمية	مرسل مجمل	مفرد بمركب	تجريد	الشاعر
55	عمره وتر توقع الأيام فيه لحنها	جملة اسمية	بليغ	مفرد بمركب	تجسيد	الشاعر
56	فتارة كأنه الحبور	جملة اسمية	مرسل مجمل	مفرد بمفرد	تجريد	الشاعر
57	وتارة كأنه العويل تجوح فيه أشأم النذر	جملة اسمية	مرسل مجمل	مفرد بمركب	تجسيد	الشاعر
58	شتات أسراره	مضاف ومضاف إليه	بليغ	مفرد بمفرد	تجسيد	على الشاطئ
59	فأشواقي.... كمن يركض بالبشرى	جملة اسمية	مرسل مجمل	مفرد بمركب	تشخيص	على الشاطئ
60	عرائس الأمل	مضاف ومضاف إليه	بليغ	مفرد بمفرد	تشخيص	زائرة في العيد
61	حلوتي كطائر غريب يمضي بلا دليل محيرا	جملة اسمية	مرسل مجمل	مفرد بمركب	إحياء	زائرة في العيد

ثانيا: الصور الاستعارية

صور التشخيص ذات المركب الفعلي			
الرقم	التركيب اللغوي	الصورة الاستعارية	اسم القصيدة
١	مركب فعلي	حاك النهار	من ليالي بنلوب
٢	مركب فعلي	سيولد..يوم	من ليالي بنلوب
٣	مركب فعلي	أغفت عليه النائبات	من ليالي بنلوب
٤	مركب فعلي	شابت أمانينا	انتظار
٥	مركب فعلي	عاث بها الظلام	انتظار

٦	مركب فعلي	قدر....يدعوهما	بعد أعوام
٧	مركب فعلي	جنت	ضائع على الدرب
٨	مركب فعلي	مصير جدك ينتظر	ضائع على الدرب
٩	مركب فعلي	جنت	ضائع على الدرب
١٠	مركب فعلي	كممت الندا	ضائع على الدرب
١١	مركب فعلي	مات الرجاء	ضائع على الدرب
١٢	مركب فعلي	حلمك يقفو	هارب من حلمه
١٣	مركب فعلي	حلمك سحر يشدك	هارب من حلمه
١٤	مركب فعلي	يعريك	هارب من حلمه
١٥	مركب فعلي	يفضح نبض	هارب من حلمه
١٦	مركب فعلي	وتبسم جذلى	هارب من حلمه
١٧	مركب فعلي	لو تسمع الرياح	من حكايا الليل
١٨	مركب فعلي	العمدان تسخر	من حكايا الليل
١٩	مركب فعلي	يصعد الدعاء	لمن تقرع الأجراس
٢٠	مركب فعلي	تنتشي القباب	عائدون يا تشرين
٢١	مركب فعلي	توقع الأيام	الشاعر
٢٢	مركب فعلي	تجوح فيه أشأم النذر	الشاعر
٢٣	مركب فعلي	زغردت جوانحي	زائرة في العيد
٢٤	مركب فعلي	تحكي ظلاماتي	إلى عمان
٢٥	مركب فعلي	أجفل نبع	إلى عمان
٢٦	مركب فعلي	حده يلهو	الهزيمة
٢٧	مركب فعلي	تتوارى كلماتي	الهزيمة
٢٨	مركب فعلي	تسعفها السماء	أغنيات للصمت
٢٩	مركب فعلي	جرحتني المآسي	رؤيا
٣٠	مركب فعلي	يوحي الخيال	من حكايا السندباد
٣١	مركب فعلي	تفضحنا العيون	الرحيل
٣٢	مركب فعلي	جديلتاها ضمتا	الرحيل
٣٣	مركب فعلي	رحلت مناي	إلى مسافرة
٣٤	مركب فعلي	الريح تنشج	إلى مسافرة

صور التشخيص ذات المركب الوصفي			
الرقم	التركيب اللغوي	الصورة الاستعارية	اسم القصيدة
١	مركب وصفي	حلمي الحنون	من ليالي بنلوب
٢	مركب وصفي	الأمس الحزين	من ليالي بنلوب
٣	مركب وصفي	الليل الذليل	انتظار
٤	مركب وصفي	الأرض الحزينة	انتظار
٥	مركب وصفي	مآقي السخية	بعد أعوام
٦	مركب وصفي	العتمة الهوجاء	ضائع على الدرب
٧	مركب وصفي	العتمة الهوجاء	ضائع على الدرب
٨	مركب وصفي	الوهلة البلهاء	ضائع على الدرب
٩	مركب وصفي	أغلاله الظمأى	من حكايا الليل
١٠	مركب وصفي	السواعد الذليلة	من حكايا الليل
١١	مركب وصفي	تاريخ جريح	عائدون يا تشرين
١٢	مركب وصفي	غنائي الباكي	على الشاطئ
١٣	مركب وصفي	صحرائنا العطشى	على الشاطئ
١٤	مركب وصفي	قلبك الجاحد	إلى عمان
١٥	مركب وصفي	ابتسامات بليدة	الهزيمة
١٦	مركب وصفي	صحراء أجدادي البخيلة	دون جدوى
١٧	مركب وصفي	قرنا المهيمن	أغنيات للصمت
١٨	مركب وصفي	نجمة مخادعة	رؤيا
١٩	مركب وصفي	نيزك تائه	رؤيا
٢٠	مركب وصفي	دمعة حائرة	على سفينة نوح
٢١	مركب وصفي	بلادنا الكتومة	الرحيل
٢٢	مركب وصفي	صبحها المأسور	رسالة إلى صديقة مجهولة
٢٣	مركب وصفي	تمتمات حائرة	إلى مسافرة
٢٤	مركب وصفي	توبة مستغفرة	إلى مسافرة
٢٥	مركب وصفي	أصداؤه الخرساء	إلى مسافرة
٢٦	مركب وصفي	الدروب الخائفة	إلى مسافرة
٢٧	مركب وصفي	الليالي الساخرة	إلى مسافرة
٢٨	مركب وصفي	مغزلي المنكود	من ليالي بنلوب

صور التشخيص ذات المركب الإضافي			
الرقم	التركيب اللغوي	الصورة الاستعارية	اسم القصيدة
١	مركب إضافي	كف الليل	من ليالي بنلوب
٢	مركب إضافي	صمت الأفق	من ليالي بنلوب
٣	مركب إضافي	مأسور الشعاع	انتظار
٤	مركب إضافي	انشداه الموت	ضائع على الدرب
٥	مركب إضافي	ومقلتها	هارب من حلمه
٦	مركب إضافي	أحلام النهار	فرار
٧	مركب إضافي	صمت القفار	فرار
٨	مركب إضافي	بكاء تاريخ	عائدون يا تشرين
٩	مركب إضافي	عويل ريح	عائدون يا تشرين
١٠	مركب إضافي	بوح قيثاره	على الشاطئ
١١	مركب إضافي	نواح قيثارك	على الشاطئ
١٢	مركب إضافي	بذعر الكلمات	الهزيمة
١٣	مركب إضافي	قسوة الأيام	الهزيمة
١٤	مركب إضافي	وجه العار	أغنيات للصمت
١٥	مركب إضافي	جثة الظلام	في الليل
١٦	مركب إضافي	ذل أسانا	رؤيا
١٧	مركب إضافي	عزة الجو	من حكايا السندباد
١٨	مركب إضافي	حضن شاطئها	على سفينة نوح
١٩	مركب إضافي	شاحبة الحروف	الرحيل
٢٠	مركب إضافي	شاجية الحنين	الرحيل
٢١	مركب إضافي	آسرة العينين	الرحيل
٢٢	مركب إضافي	بطش الظلام	رسالة إلى صديقة مجهولة
٢٣	مركب إضافي	تقطيب الظلام	رسالة إلى صديقة مجهولة
٢٤	مركب إضافي	أحزان الفؤاد	إلى مسافرة
٢٥	مركب إضافي	زفير صافرة القطار	إلى مسافرة

صور التشخيص ذات المركب المفعولي			
الرقم	التركيب اللغوي	الصورة الاستعارية	اسم القصيدة
١	مركب مفعولي	أرضعت الحرف	بعد أعوام
٢	مركب مفعولي	ودعت الحدود	بعد أعوام
٣	مركب مفعولي	يصلب فيك البراءة	هارب من حلمه
٤	مركب مفعولي	لصلبت القلب	إلى عمان
٥	مركب مفعولي	تهيب بالرياح	من حكايا الليل
٦	مركب مفعولي	تلطم العباءة	عائدون يا تشرين
٧	مركب مفعولي	وتعشق الأسفار	الشاعر
٨	مركب مفعولي	عريت هذا الشاطئ	على الشاطئ
٩	مركب مفعولي	أعشق الفرحة	الهزيمة
١٠	مركب مفعولي	يعشق الماء	دون جدوى
١١	مركب مفعولي	ضمت النهار	في الليل
١٢	مركب مفعولي	تداعب أجفاننا	رؤيا
١٣	مركب مفعولي	تحفز المجداف	على سفينة نوح
١٤	مركب مفعولي	تلطم مرفأه	لن يعود
١٥	مركب مفعولي	روما..شدي جراحك	إلى مسافرة

صور التشخيص ذات التركيب الاسمي			
الرقم	التركيب اللغوي	الصورة الاستعارية	اسم القصيدة
١	مركب اسمي	أغنية...يتيمة	عائدون يا تشرين
٢	مركب اسمي	أشواقي حبيسات	على الشاطئ
٣	مركب اسمي	الجرح في جبينها	أغنيات للصمت
٤	مركب اسمي	وبيتك الصغير في انتظار	في الليل
٥	مركب اسمي	رفات جفنك هامسات	لن يعود

صور التجسيد ذات المركب المفعولي			
الرقم	التركيب اللغوي	الصورة الاستعارية	اسم القصيدة
١	مركب مفعولي	أجتر اصطباري	من ليالي بنلوب
٢	مركب مفعولي	وطويت أرض الله	انتظار
٣	مركب مفعولي	وطويت... فجيعة	بعد أعوام
٤	مركب مفعولي	أحمل جرحنا	بعد أعوام
٥	مركب مفعولي	تنشر المساء	من حكايا الليل
٦	مركب مفعولي	لتحمل لحن	هارب من حلمه
٧	مركب مفعولي	تفرش دربك حبا	هارب من حلمه
٨	مركب مفعولي	أطعميني بعض أشعاري	إلى عمان
٩	مركب مفعولي	أرقت الشعر	إلى عمان
١٠	مركب مفعولي	أحرقت حناني	إلى عمان
١١	مركب مفعولي	أغرق همومك	فرار
١٢	مركب مفعولي	نزعت... تهويماتك	على الشاطئ
١٣	مركب مفعولي	ما أثقل الحياة	زائرة في العيد
١٤	مركب مفعولي	أعيشها... جديبة	زائرة في العيد
١٥	مركب مفعولي	تنثران شوقي	زائرة في العيد
١٦	مركب مفعولي	أقتات من قصائدي	زائرة في العيد
١٧	مركب مفعولي	أن تلمي غربتي	إلى عمان
١٨	مركب مفعولي	يطوي الظلمات مثقلا بالخزي	الهزيمة
١٩	مركب مفعولي	أغزل من أهداب عيني لها عشا	دون جدوى
٢٠	مركب مفعولي	تقبض الريح	دون جدوى
٢١	مركب مفعولي	نلوك حسرة	أغنيات للصمت
٢٢	مركب مفعولي	نجرع الغصات	أغنيات للصمت
٢٣	مركب مفعولي	نألف الخشوع	أغنيات للصمت
٢٤	مركب مفعولي	لم ينتزع من صدرها شهقة آه	أغنيات للصمت
٢٥	مركب مفعولي	لبست قيودها	في الليل

٢٦	مركب مفعولي	تجترها	في الليل
٢٧	مركب مفعولي	تسكب في عروقك الضغينة	في الليل
٢٨	مركب مفعولي	نلوك أسى الفاجعة	رؤيا
٢٩	مركب مفعولي	لا يحمل إلا ذكريات	من حكايا السندباد
٣٠	مركب مفعولي	تمطر الوادي نعيبا	من حكايا السندباد
٣١	مركب مفعولي	يظللان عرينا	شيئان
٣٢	مركب مفعولي	يستجدي الرضا	لن يعود
٣٣	مركب مفعولي	يحيطها بالقلب	لن يعود
٣٤	مركب مفعولي	ينسج الغيب	من حكايا السندباد
٣٥	مركب مفعولي	يمنحها السكينة	لن يعود
٣٦	مركب مفعولي	يستجدي الرضا	لن يعود
٣٧	مركب مفعولي	تركت كلمتين	الرحيل
٣٨	مركب مفعولي	ضمنا شعاغ	الرحيل
٣٩	مركب مفعولي	حملت مأساة	رسالة إلى صديقة مجهولة
٤٠	مركب مفعولي	ويداري من هواه ما استعر	رسالة إلى صديقة مجهولة
٤١	مركب مفعولي	أرخى سدوله	رسالة إلى صديقة مجهولة
٤٢	مركب مفعولي	فورثنا عنهم كل الألم	رسالة إلى صديقة مجهولة
٤٣	مركب مفعولي	أحمل في قلبي أسى	رسالة إلى صديقة مجهولة
٤٤	مركب مفعولي	أحمل العبء	رسالة إلى صديقة مجهولة
٤٥	مركب مفعولي	قطري....نورا	رسالة إلى صديقة مجهولة
٤٦	مركب مفعولي	يحفر في عروقي أغنيات	إلى مسافرة
٤٧	مركب مفعولي	وألملم الآلام	إلى مسافرة
٤٨	مركب مفعولي	حفروا...إيمان الوفاء	إلى مسافرة

صور التجسيد ذات المركب الوصفي			
الرقم	التركيب اللغوي	الصورة الاستعارية	اسم القصيدة
١	مركب وصفي	صمت ثقيل	انتظار
٢	مركب وصفي	الطواف المر	بعد أعوام
٣	مركب وصفي	الليل العميق	ضائع على الدرب

٤	مركب وصفي	الرحلة الجدباء	ضائع على الدرب
٥	مركب وصفي	المتاهات الموات	ضائع على الدرب
٦	مركب وصفي	يأسي المدلهم	إلى عمان
٧	مركب وصفي	تهويماتك المرة	على الشاطئ
٨	مركب وصفي	ومن لحني المرن	إلى عمان
٩	مركب وصفي	فصمتك العميق	أغنيات للصمت
١٠	مركب وصفي	يأسك المرير	أغنيات للصمت
١١	مركب وصفي	لآلامها الكاوية	رؤيا
١٢	مركب وصفي	أماسيه الغريقة	لن يعود
١٣	مركب وصفي	قصائدك الرقيقة	لن يعود
١٤	مركب وصفي	الضياء الباهت الكسير	الرحيل
١٥	مركب وصفي	غصات ثقيلة	رسالة إلى صديقة مجهولة
١٦	مركب وصفي	أحلام عتيقة	رسالة إلى صديقة مجهولة
١٧	مركب وصفي	آلام ثقيلة	رسالة إلى صديقة مجهولة

صور التجسيد ذات المركب الفعلي			
الرقم	التركيب اللغوي	الصورة الاستعارية	اسم القصيدة
١	مركب فعلي	تحترقان شوقا	بعد أعوام
٢	مركب فعلي	بالدموع تنهمر	من حكايا الليل
٣	مركب فعلي	لحن الجنازة يرعف	هارب من حلمه
٤	مركب فعلي	هبة النخوة تهمي	إلى عمان
٥	مركب فعلي	صدئت أجفانه	عائدون يا تشرين
٦	مركب فعلي	رأيته يذوب	الشاعر
٧	مركب فعلي	غاضت في مآقيها	على الشاطئ
٨	مركب فعلي	وتنطفئ بوارق الأمل	أغنيات للصمت
٩	مركب فعلي	تراءت أمان	رؤيا
١٠	مركب فعلي	صمتنا امتد صحارى	من حكايا السندباد
١١	مركب فعلي	وخضرة ترعش بالحنان	على سفينة نوح
١٢	مركب فعلي	ويغشانا الردى	على سفينة نوح

١٣	مركب فعلي	تحوم في رؤاه	لن يعود
١٤	مركب فعلي	ينثال صوتك	الرحيل
١٥	مركب فعلي	تبعثر لي أمل	إلى مسافرة
١٦	مركب فعلي	وبالرفاق...غاضوا	إلى مسافرة
١٧	مركب فعلي	فلفهم الظلام	إلى مسافرة

صور التجسيد ذات المركب الإضافي			
الرقم	التركيب اللغوي	الصورة الاستعارية	اسم القصيدة
١	مركب إضافي	الحاملون الموت	انتظار
٢	مركب إضافي	قمة الخيال	من حكايا الليل
٣	مركب إضافي	لون وجودك	هارب من حلمه
٤	مركب إضافي	أعتاب صمتك	إلى عمان
٥	مركب إضافي	مرهون الضمير	إلى عمان
٦	مركب إضافي	مرساة حزن	الهزيمة
٧	مركب إضافي	مسارب الرجاء	أغنيات للصمت
٨	مركب إضافي	أسواط السؤال	من حكايا السندباد
٩	مركب إضافي	لنبعها	على سفينة نوح
١٠	مركب إضافي	وراء غربتي	الرحيل
١١	مركب إضافي	اضطرام الشوق	رسالة إلى صديقة مجهولة
١٢	مركب إضافي	طعم الخطر	رسالة إلى صديقة مجهولة
١٣	مركب إضافي	دفء عينيك	رسالة إلى صديقة مجهولة

صور التجسيد ذات المركب الاسمي			
الرقم	التركيب اللغوي	الصورة الاستعارية	اسم القصيدة
١	مركب اسمي	حكاية شوق خصبة	هارب من حلمه
٢	مركب اسمي	اليأس قدامي	فرار
٣	مركب اسمي	في روحي براكين	الهزيمة
٤	مركب اسمي	حصادها الجفاف	أغنيات للصمت

صور الإحياء ذات المركب الإضافي			
الرقم	التركيب اللغوي	الصورة الاستعارية	اسم القصيدة
١	مركب إضافي	انتفاضات الرياح.	انتظار
٢	مركب إضافي	أنفاس الحياة	انتظار
٣	مركب إضافي	أحاسيس الجراح	انتظار
٤	مركب إضافي	نبضات أيامي	بعد أعوام
٥	مركب إضافي	مجاعة مقلتيك	ضائع على الدرب
٦	مركب إضافي	هجوم الموت	ضائع على الدرب
٧	مركب إضافي	مجاعة مقلتيك	ضائع على الدرب
٨	مركب إضافي	مخاض الوهلة	ضائع على الدرب
٩	مركب إضافي	فك الردى	ضائع على الدرب
١٠	مركب إضافي	أشواك الضمير	على الشاطئ
١١	مركب إضافي	جناح الرفق	إلى عمان
١٢	مركب إضافي	عنفوان الرفض	دون جدوى
١٣	مركب إضافي	هجمة الردى	على سفينة نوح
١٤	مركب إضافي	صولة الطوفان	على سفينة نوح
١٥	مركب إضافي	إيراق الغد	على سفينة نوح

صور الإحياء ذات المركب الفعلي			
الرقم	التركيب اللغوي	الصورة الاستعارية	اسم القصيدة
١	مركب فعلي	مات النهار	من ليالي بنلوب
٢	مركب فعلي	مات النهار	من ليالي بنلوب
٣	مركب فعلي	مات النهار	من ليالي بنلوب
٤	مركب فعلي	نهار العمر مات	من ليالي بنلوب
٥	مركب فعلي	حتى نجومك...ترتعش	انتظار
٦	مركب فعلي	تموت أصداء	انتظار
٧	مركب فعلي	ماتت أحاسيس	انتظار
٨	مركب فعلي	وأورقت في خاطري	زائرة في العيد
٩	مركب فعلي	عيناي.. تحومان	زائرة في العيد

١٠	مركب فعلي	تغذى عنفوان	دون جدوى
١١	مركب فعلي	يأكل اللهيب	أغنيات للصمت
١٢	مركب فعلي	يموت يومك	في الليل
١٣	مركب فعلي	تجترها السكينة	في الليل
١٤	مركب فعلي	وغردتُ	رؤيا
١٥	مركب فعلي	اليأس يحفر	إلى مسافرة
١٦	مركب فعلي	مات النهار	من ليالي بنلوب

صور الإحياء ذات المركب المفعولي			
الرقم	التركيب اللغوي	الصورة الاستعارية	اسم القصيدة
١	مركب مفعولي	مزامير رؤيتها بالمحبة	هارب من حلمه
٢	مركب مفعولي	جوعت يقيني	إلى عمان
٣	مركب مفعولي	نحصد الأسى	عائدون يا تشرين
٤	مركب مفعولي	زرعت العقم	على الشاطئ
٥	مركب مفعولي	تستثير الأماني	رؤيا
٦	مركب مفعولي	وزرعنا أرضه حبا	من حكايا السندباد
٧	مركب مفعولي	تدمي مصيري	من حكايا السندباد
٨	مركب مفعولي	تزرعين حولك الأمان	على سفينة نوح
٩	مركب مفعولي	يرويان أرضنا	شيئان
١٠	مركب مفعولي	ما أكثر الأحلام جامحة	لن يعود
صور الإحياء ذات المركب الوصفي			
الرقم	التركيب اللغوي	الصورة الاستعارية	اسم القصيدة
١	مركب وصفي	الشرف الذبيح	انتظار
٢	مركب وصفي	الحدود النازفة	بعد أعوام
٣	مركب وصفي	المنايا الزاحفة	بعد أعوام
٤	مركب وصفي	الوطن الذبيح	عائدون يا تشرين
٥	مركب وصفي	كلماتي المتعبات	الهزيمة
٦	مركب وصفي	المدى الشارد	دون جدوى
٧	مركب وصفي	مواقدا فاغرة الأفواه	أغنيات للصمت

٨	مركب وصفي	الرياح الثائرة	لن يعود
٩	مركب وصفي	غربتي الشريدة	الرحيل
١٠	مركب وصفي	قصائدي الكليمة	الرحيل
١١	مركب وصفي	حزن جريح	هارب من حلمه
صور الإحياء ذات المركب الاسمي			
الرقم	التركيب اللغوي	الصورة الاستعارية	اسم القصيدة
١	مركب اسمي	أجفاننا ظمأى	أغنيات للصمت



Ministry of Higher Education
and Scientific Research



Mu'tah University

Jordanian Journal of

ARABIC LANGUAGE & LITERATURE

An International Refereed Research Journal

Vol. (6), No. (4), Shawal 1431H (October 2010)

S. No

21

ISSN 1026-3721